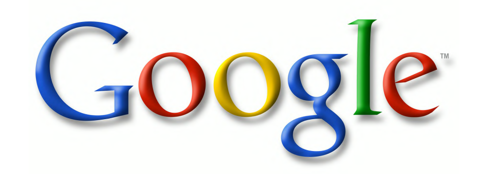
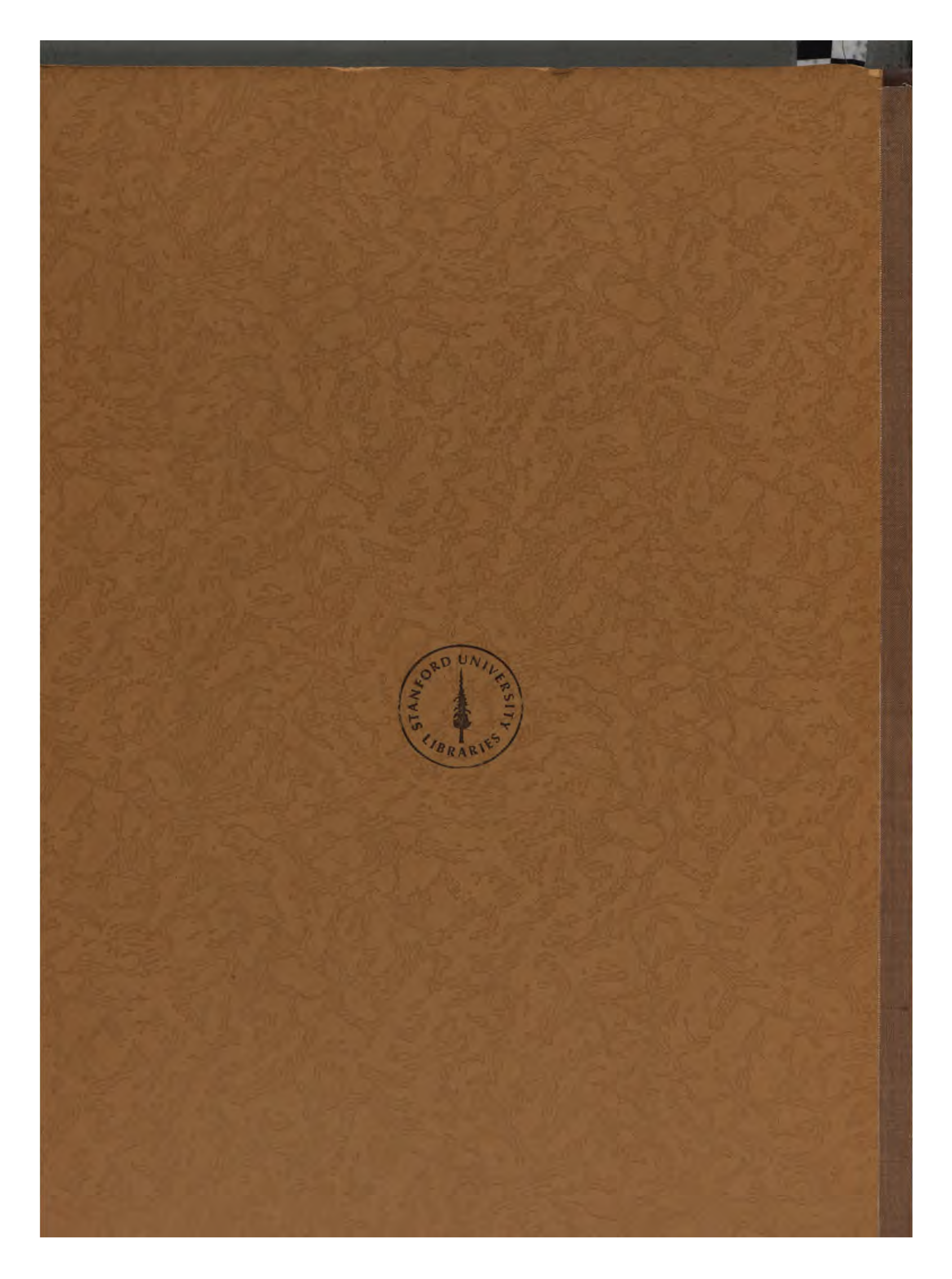

Google


STANFORD LIBRARIES
DK
30
A337
NO.21
f
RUSSIA ...
MATERIALY PO ARKHEO-
LOGII ROSSII

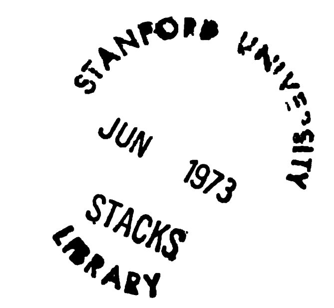

STANFORD UNIVERSITY LIBRARIES

МАТЕРІАЛЫ ПО АРХЕОЛОГІИ РОССІИ,

ИЗДАВАЕМЫЕ

ИМПЕРАТОРСКОЮ АРХЕОЛОГИЧЕСКОЮ КОММИССІЕЮ.

№ 21.



ОБСУЖДЕНІЕ ПРОЕКТА СТѢННОЙ РОСПИСИ

НОВГОРОДСКАГО СОФІЙСКАГО СОБОРА.

Съ 33 рисунками въ текстѣ.

С.-ПЕТЕРБУРГЪ.
Типографія Главнаго Управленія Удѣловъ (Моховая, 40).
1897.

МАТЕРІАЛЫ ПО АРХЕОЛОГІИ РОССІИ,

ИЗДАВАЕМЫЕ

ИМПЕРАТОРСКОЮ АРХЕОЛОГИЧЕСКОЮ КОММИССІЕЮ.

№ 21.

ОБСУЖДЕНІЕ

ПРОЕКТА СТѢННОЙ РОСПИСИ

НОВГОРОДСКАГО СОФІЙСКАГО СОБОРА.

Съ 33 рисунками въ текстѣ.

С.-ПЕТЕРБУРГЪ.
Типографія Главнаго Управленія Удѣловъ (Моховая, 40).
1897.

Напечатано по распоряженію Императорской Археологической Коммиссіи.

Западный фасадъ Новгородскаго Софійскаго собора.

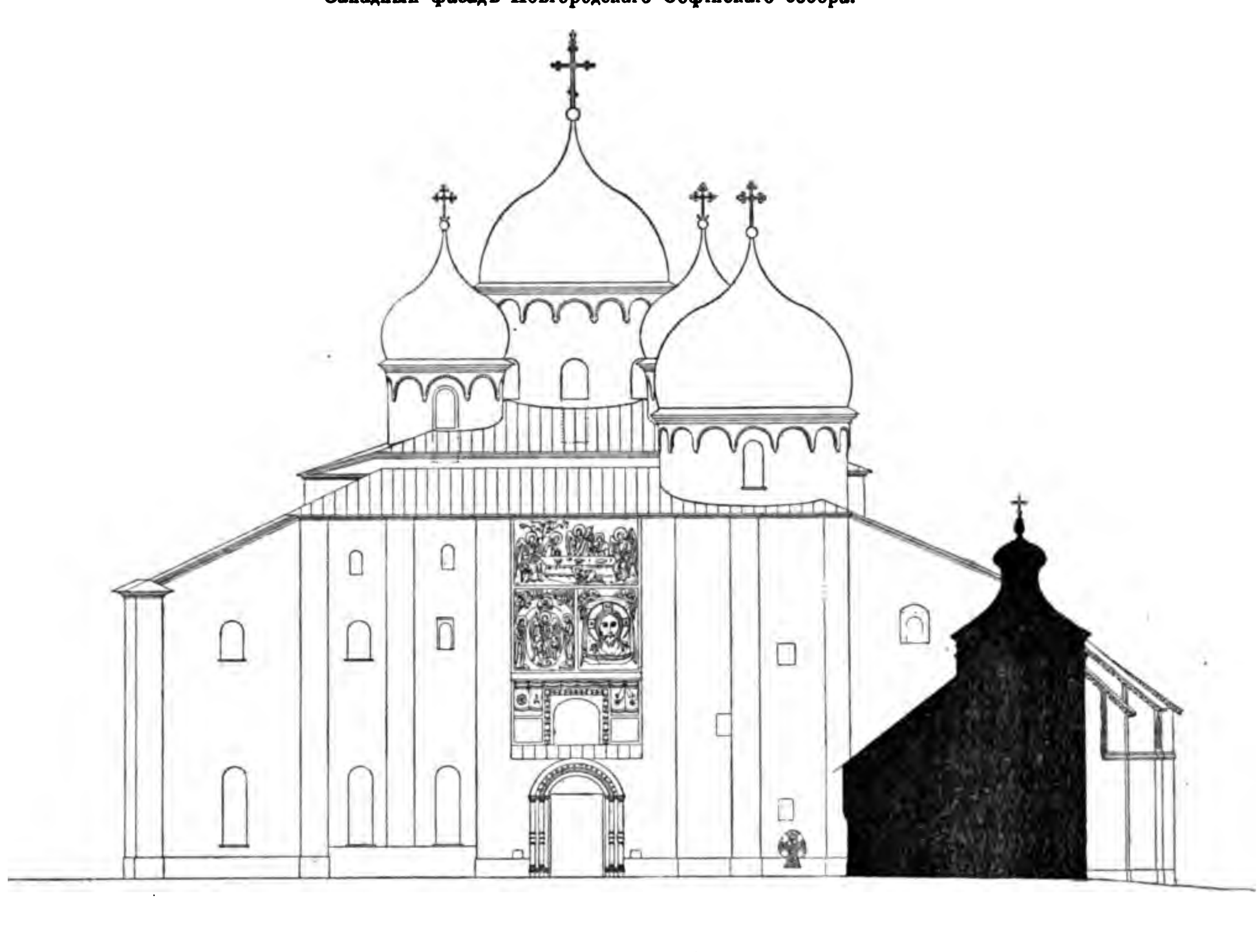


Рис. 1.

Согласно ВЫСОЧАЙШЕМУ повелѣнію 11 марта 1889 г., распубликованному 9 мая того-же года въ № 43 Собр. Узакон. и Распор. Правительства, Высокопреосвященнѣйшій Архіепископъ Новгородскій Ѳеогностъ, при отношеніи отъ 28 ноября 1895 г., препроводилъ въ Императорскую Археологическую Коммиссію, для разсмотрѣнія установленнымъ порядкомъ, проектъ стѣнной живописи въ Новгородскомъ Софійскомъ Соборѣ. Проектъ изготовленъ былъ руководителемъ реставраціи Собора академикомъ В. В. Сусловымъ, состоялъ изъ 27 листовъ рисунковъ, представляющихъ общій видъ всей предполагаемой росписи въ масштабѣ 1/50 натуральной величины [1]), и сопровождался помѣщенною ниже пояснительною запискою. Археологическая Коммиссія не могла не видѣть, что предложенное на ея разсмотрѣніе дѣло имѣетъ чрезвычайное значеніе, такъ какъ Софійскій Соборъ въ Новгородѣ есть одинъ изъ важнѣйшихъ и древнѣйшихъ памятниковъ православной

---

[1]) Помѣщенные ниже снимки съ нѣкоторыхъ разрѣзовъ проекта уменьшены около 1/4, а схематическіе чертежи, извлеченные съ подобныхъ-же разрѣзовъ, въ 1/3 противъ оригиналовъ.

Планъ перваго этажа.

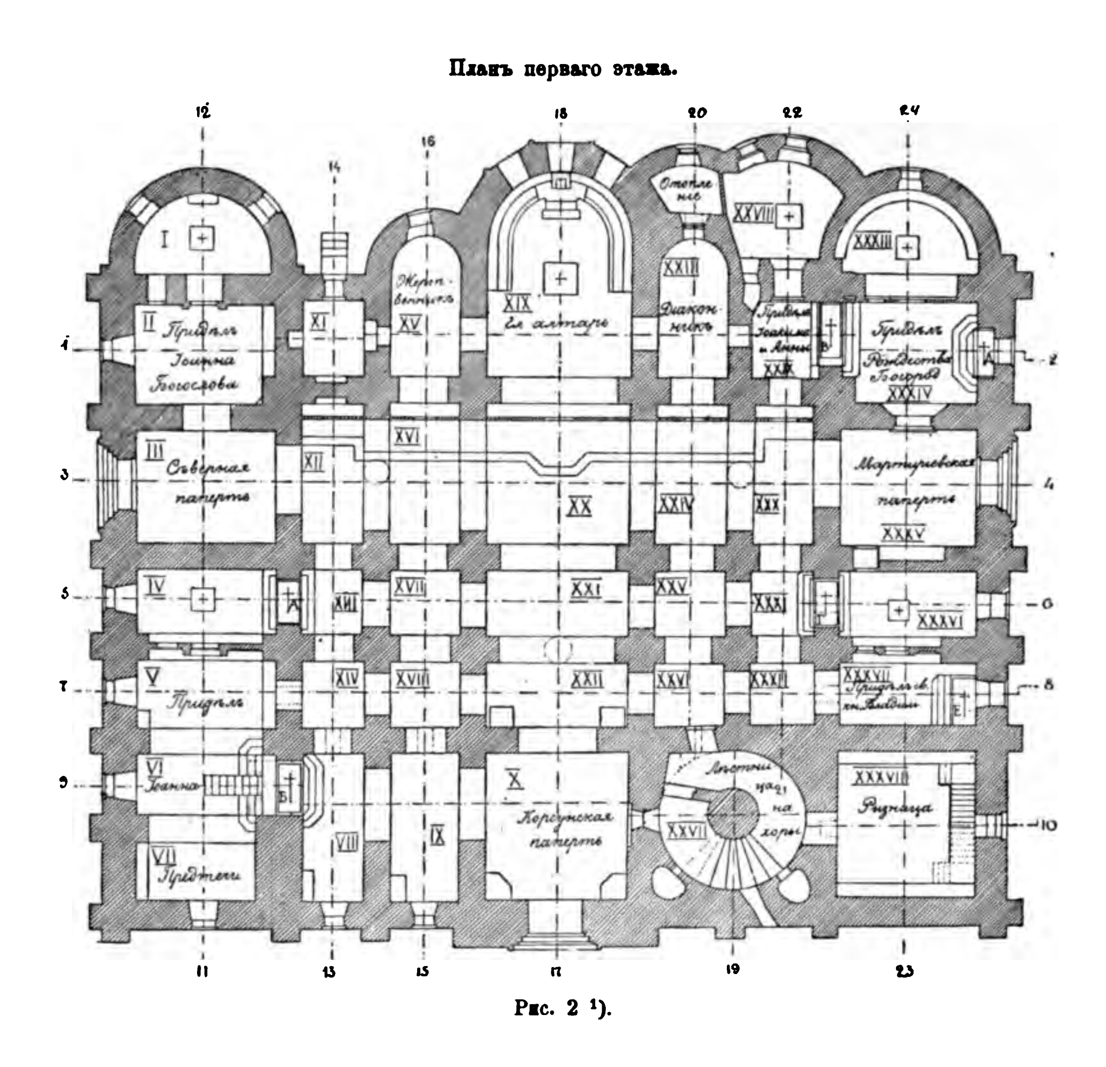


Рис. 2 [1]).

русской старины, свято чтимый всѣмъ русскимъ народомъ. Посему вопросъ о реставраціи этого драгоцѣннаго памятника, съ которымъ соединяются завѣтныя и поучительныя воспоминанія о древне-русской жизни, сталъ предметомъ самаго заботливаго вниманія со стороны Императорской Археологической Коммиссіи, сознавшей, что достойное всякаго сочувствія, начатое по личной инниціативѣ Новгородскаго Владыки, возстановленіе стѣнописи этого Собора въ стилѣ XI—XII в. есть дѣло не легкое, требующее солидной спеціальной подготовки и опытности, и что, при отсутствіи этихъ благопріятныхъ условій, благое начинаніе можетъ быть испорчено и станетъ предметомъ всеобщаго порицанія. Дать этому дѣлу надлежащее направленіе, поставить его такъ, чтобы оно выполнено было съ достоинствомъ, соотвѣтствующимъ высокому значенію памятника, облегчить всѣми имѣющимися въ распоряженіи Коммиссіи средствами трудности этого великаго дѣла,— такова была мысль Археологической Коммиссіи, при первоначальномъ разсмотрѣніи проекта. На 4 декабря 1895 г. было назначено реставраціонное засѣданіе Коммиссіи въ обычномъ составѣ, т. е.

[1]) А—Рака св. кн. Ѳеодора Ярославовича.
Б—Рака св. Іоанна, Архіепископа.
В—Рака св. Никиты, Епископа.
Г—Рака св. Владиміра Ярославовича.
Д—Рака св. кн. Мстислава.
Е—Рака св. Анны.

План второго этажа (хоры).

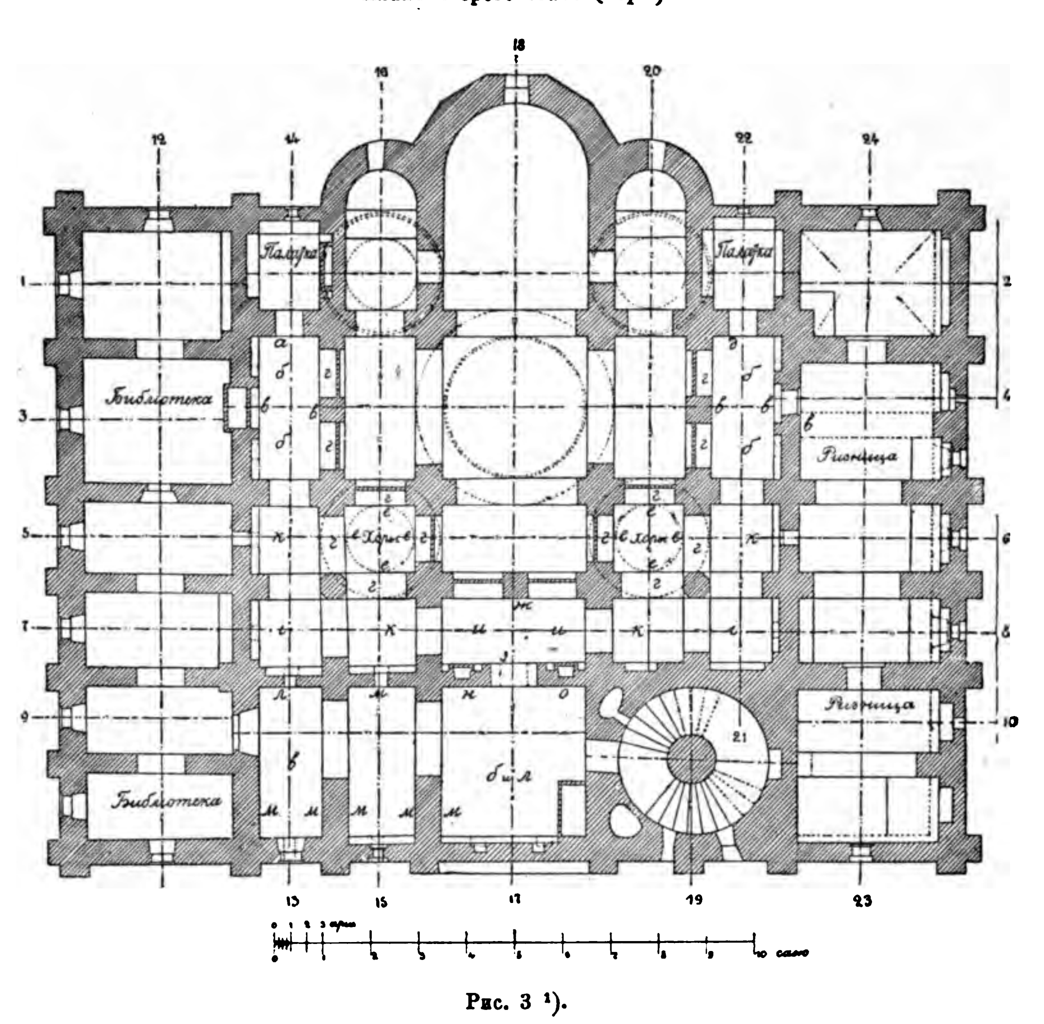


Рис. 3 [1]).

при участіи представителей отъ Императорской Академіи Художествъ, Св. Синода и Министерства Внутреннихъ Дѣлъ, для предварительнаго обсужденія этого проекта, но, вслѣдствіе непредвидѣнной случайности, засѣданіе это пришлось отложить до 13 декабря, къ каковому дню имѣлось въ виду пригласить для участія въ засѣданіи проф. Н. П. Кондакова, проживающаго въ г. Ялтѣ. Въ засѣданіи 13 декабря 1895 г., при участіи представителей отъ вышеназванныхъ вѣдомствъ и приглашеннаго въ засѣданіе профессора Н. В. Султанова, проектъ В. В. Суслова былъ подвергнутъ

---

[1]) *а*—Вознесеніе І. Христа (на стѣнѣ).
бб...—Символы (на сводахъ).
вв...—Ангелы (на стѣнахъ).
Въ аркахъ *гг*... и на столбахъ представлены: монограммы, поясныя и цѣльныя изображенія святыхъ (преподобныхъ, мучениковъ, воиновъ и пр.).
д—Преображеніе І. Христа (на стѣнѣ).
ее...—Поясныя изображенія ангеловъ въ барабанахъ малыхъ куполовъ.
ж—Спаситель.
з—Б. Матерь.
ии...—Святые.
іі...—Херувимы (на сводахъ).
кк...—Орнаменты (на сводахъ).
лл...—Серафимы.
м—Святые.
н—св. Іоакимъ, ниже ангелъ.
о—св. Анна, ниже ангелъ.

предварительному разсмотрѣнію, причемъ постановлено: 1) озаботиться сохраненіемъ всѣхъ древнихъ фресковыхъ изображеній, и до реставраціи ихъ снять съ нихъ точныя копіи; реставрацію фресковыхъ изображеній произвести легко смываемыми красками и предварительно представить въ Археологическую Коммиссію на утвержденіе проекты такой реставраціи, вмѣстѣ съ указанными точными копіями; 2) касательно росписи стѣнъ въ тѣхъ частяхъ храма, гдѣ не сохранилось фресковой живописи, принять, что, въ общемъ, проектъ В. В. Суслова производитъ впечатлѣніе старины; 3) входить въ подробное обсужденіе проекта признано затруднительнымъ, но если Высокопреосвященному Архіепископу Новгородскому Ѳеогносту угодно будетъ получить отзывъ Археологической Коммиссіи, какъ относительно цѣльной росписи, такъ и правильной трактовки отдѣльныхъ иконописныхъ изображеній и деталей орнаментировки, то Коммиссія приметъ на себя какъ подробное разсмотрѣніе проектовъ изображеній, такъ и наблюденіе за точнымъ исполненіемъ одобряемыхъ проектовъ, и для этой цѣли проситъ доставлять Коммиссіи своевременно детальные рисунки; 4) древнія изображенія крестовъ и надписей въ двухъ парусахъ С.-З. барабана сохранить безъ реставраціи въ прежнемъ видѣ, на прежнемъ фонѣ, а равно и одно изъ наилучше сохранившихся изображеній пророковъ въ главномъ куполѣ; обратить особое вниманіе на правильность реставраціи фресковаго изображенія Спасителя въ главномъ куполѣ; 5) обнаруженныя на стѣнахъ надписи, не представляющія особеннаго интереса, закрыть штукаркой, но такъ, чтобы она, въ случаѣ надобности, могла быть вскрываема безъ вреда для нихъ [1]), а тѣ надписи на стѣнахъ, кои будутъ признаны Коммиссіею заслуживающими оставаться открытыми, равно какъ надписи, находящіяся подъ новымъ поломъ, не заштукатуривать [2]) и сдѣлать ихъ осмотръ возможно доступнымъ для ученыхъ изслѣдователей.

Изложенныя постановленія Археологической Коммиссіи, вслѣдствіе просьбы В. В. Суслова, немедленно были сообщены старшимъ членомъ Коммиссіи Высокопреосвященному Новгородскому Архіепископу, не ожидая подписанія протокола засѣданія. Вмѣстѣ съ тѣмъ, не считая проектъ В. В. Суслова разработаннымъ въ такой мѣрѣ, чтобы по нему возможно было немедленно приступить къ расписанію Новгородскаго Собора, Археологическая Коммиссія, въ видахъ предварительной подготовки данныхъ для обсужденія деталей проекта росписи Софійскаго Собора, поручила своему члену проф. Н. В. Покровскому войти въ подробное разсмотрѣніе проекта В. В. Суслова въ томъ видѣ, въ какомъ онъ былъ осмотрѣнъ Коммиссіею на засѣданіи 13 декабря. Въ представленной Коммиссіи 20 декабря запискѣ проф. Покровскій указалъ на отсутствіе въ проектированныхъ г. Сусловымъ изображеніяхъ должнаго единства въ стилѣ и композиціи, на необходимость нѣсколько иного размѣщенія сюжетовъ въ храмѣ и съ своей стороны признавалъ желательнымъ, чтобы утвержденныя Коммиссіею изображенія до ихъ перенесенія на стѣны храма представлялись въ Коммиссію для разсмотрѣнія въ эскизахъ большого размѣра. Вслѣдствіе такого заключенія проф. Покровскаго, заслушаннаго въ очередномъ засѣданіи Археологической Коммиссіи, Предсѣдатель ея 22 декабря посѣтилъ Архіепископа Ѳеогноста для личнаго разъясненія дѣла, причемъ Его Высокопреосвященство высказалъ полное согласіе на то, чтобы въ Коммиссію были представляемы, для разсмотрѣнія и утвержденія, детальные сюжеты стѣнной росписи

[1]) Предполагалось ихъ до штукатурки покрыть холстомъ.
[2]) Незаштукатуренныя предполагалось покрыть стекломъ.

Софійскаго Собора въ краскахъ. Однако, вслѣдъ затѣмъ, 2 января 1896 г., Высокопреосвященный Архіепископъ увѣдомилъ Коммиссію, что доставленіе условленныхъ проектовъ представляется невозможнымъ въ виду того, что это потребовало бы огромныхъ денежныхъ затратъ и двойного срока времени, и предложилъ, чтобы Археологическая Коммиссія ограничилась повременнымъ назначеніемъ членовъ своихъ для осмотра производящихся работъ. Въ томъ-же отношеніи Высокопреосвященный Архіепископъ увѣдомилъ Археологическую Коммиссію, что 15 декабря 1895 г. проектъ В. В. Суслова, вмѣстѣ съ заключеніемъ ея, выраженнымъ въ упомянутомъ выше письмѣ старшаго члена Коммиссіи, былъ представленъ имъ на разсмотрѣніе Св. Синода, коимъ означенный проектъ и былъ утвержденъ. Одновременно, проф. Н. П. Кондаковъ, которому препровождено было въ Ялту мнѣніе Н. В. Покровскаго о проектѣ В. В. Суслова, съ своей стороны увѣдомилъ Археологическую Коммиссію, что онъ вполнѣ присоединяется къ принципамъ, высказаннымъ проф. Покровскимъ.

Принявъ во вниманіе вышеизложенное, Императорская Археологическая Коммиссія, въ реставраціонномъ засѣданіи 8 января 1896 г. постановила принять проектъ В. В. Суслова къ разсмотрѣнію какъ въ общемъ, такъ и въ деталяхъ. Для этой цѣли постановлено было образовать особую коммиссію, на которую возложить полномочія по разсмотрѣнію и утвержденію изготовляемыхъ В. В. Сусловымъ проектовъ иконописныхъ изображеній и по наблюденію за ихъ выполненіемъ. Въ означенную подкоммиссію, подъ предсѣдательствомъ члена Коммиссіи М. П. Боткина, были избраны академикъ Г. И. Котовъ, членъ Коммиссіи профессоръ Н. В. Покровскій, академикъ М. Т. Преображенскій, профессоръ Н. В. Султановъ и составитель проекта В. В. Сусловъ. Подкоммиссіи предоставлено было право приглашать для участія въ своихъ засѣданіяхъ и другихъ лицъ съ правомъ совѣщательнаго голоса.

Въ теченіе девяти послѣдовательныхъ засѣданій (протоколы которыхъ помѣщаются ниже) подкоммиссія разсмотрѣла представленный В. В. Сусловымъ проектъ и пришла съ нимъ въ соглашеніе относительно расположенія иконописныхъ изображеній въ храмѣ.

Затѣмъ, въ реставраціонномъ засѣданіи Императорской Археологической Коммиссіи 6 марта 1896 г. означенная подкоммиссія увѣдомила ее объ этомъ результатѣ своей дѣятельности, заявивъ вмѣстѣ съ тѣмъ, что представленные ей В. В. Сусловымъ образцы самой росписи, изготовленные художниками Навозовымъ, Афанасьевымъ и Рябушкинымъ (приглашенными г. Сусловымъ для исполненія живописи въ Новгородскомъ Софійскомъ Соборѣ), оказались лишь копіями съ различныхъ по характеру и разновременныхъ образцовъ древней иконописи со всѣми ихъ рѣжущими глазъ недостатками, и въ тоже время лишенными необходимаго единства въ техникѣ, стилѣ и иконографическихъ типахъ изображеній, даже важнѣйшихъ; по мнѣнію подкоммиссіи, допущеніе росписи Новгородскаго Собора по изготовленнымъ образцамъ оказалось бы нарушеніемъ церковныхъ традицій и благолѣпія храма, которое неизбѣжно возбудило бы законныя порицанія, какъ среди спеціалистовъ, такъ и среди скромныхъ почитателей церковнаго искусства и иконописной правильности изображеній, причемъ вся тяжесть вины подобнаго соблазна должна обрушиться не на исполнителей, а на тѣхъ, отъ кого зависѣло устранить этотъ непозволительный недосмотръ. Заслушавъ заключеніе подкоммиссіи и отдѣльное мнѣніе по сему вопросу В. В. Суслова (также помѣщаемое ниже), Археологическая Коммиссія въ реставраціонномъ засѣданіи 6 марта 1896 г. постановила просить В. В. Суслова представить

новые эскизы въ краскахъ, при изготовленіи которыхъ предложила принять во вниманіе, какъ мнѣніе подкоммиссіи, разсмотрѣвшей проектъ, такъ и уцѣлѣвшія въ барабанѣ главнаго купола изображенія пророковъ. О такомъ результатѣ разсмотрѣнія составленнаго В. В. Сусловымъ проекта росписи Софійскаго Собора были поставлены въ извѣстность, 18 марта 1896 г., какъ г. Оберъ-Прокуроръ Св. Синода, такъ и Архіепископъ Новгородскій Ѳеогностъ. Вмѣстѣ съ тѣмъ Археологическая Коммиссія увѣдомила Высокопреосвященнаго Ѳеогноста, что въ дѣлѣ реставраціи росписи Новгородскаго Софійскаго Собора она не можетъ уклониться отъ падающей на нее законной отвѣтственности и не можетъ отступить отъ своихъ законныхъ правъ. Съ своей стороны, въ видахъ облегченія дѣла, Коммиссія обѣщала какъ немедленное разсмотрѣніе имѣющихъ поступить на ея одобреніе проектовъ росписи Собора, такъ и полное содѣйствіе свое лицу, на которое Его Высокопреосвященству угодно будетъ возложить дальнѣйшее руководство этимъ труднымъ дѣломъ.

3 апрѣля 1896 г. въ спеціальномъ реставраціонномъ засѣданіи, съ участіемъ представителей отъ Императорской Академіи Художествъ и Св. Синода и приглашенныхъ въ засѣданіе тайн. сов. І. С. Китнера, профессоровъ Н. П. Кондакова и Н. В. Султанова, Императорская Археологическая Коммиссія, разсмотрѣвъ вновь исполненные художниками образцы иконописной росписи Собора, постановила: 1) Признавая исполненіе намѣренія расписать Новгородскій Софійскій Соборъ съ точнымъ воспроизведеніемъ стиля XI—XIII в. въ высшей степени затруднительнымъ, предложить произвести роспись Собора въ общемъ духѣ древнихъ русско-византійскихъ стѣнныхъ росписей и греко-русской иконографіи, придерживаясь лучшихъ сторонъ византійскаго рисунка, представляемыхъ, напр., фигурами пророковъ въ барабанѣ купола, но допуская въ письмѣ, колоритѣ и общемъ исполненіи ликовъ и драпировокъ художественную переработку византійскаго оригинала, подобная которой имѣется въ росписяхъ Греціи и Италіи. 2) Иконографическіе сюжеты росписи и ихъ расположеніе на стѣнахъ храма утвердить по проекту В. В. Суслова, съ измѣненіями, указанными подкоммиссіей, разсмотрѣвшей этотъ проектъ, къ постановленіямъ которой присоединился и Н. П. Кондаковъ. 3) Просить В. В. Суслова выработать и представить на утвержденіе Археологической Коммиссіи иконографическіе типы Іисуса Христа, Богоматери и Святыхъ въ краскахъ, а иконографическія композиціи въ контурахъ. 4) Утвердить представленный В. В. Сусловымъ проектъ орнаментаціи Собора съ поправками, внесенными подкоммиссіею, т. е. съ замѣною надписей и монограммъ подобающими орнаментами. 5) Роспись предѣловъ произвести въ стилѣ и характерѣ общей росписи Собора.

Оффиціальнаго отвѣта на свои отношенія отъ 18 марта 1896 г. Археологическая Коммиссія не получила ни отъ г. Оберъ-Прокурора Св. Синода, ни отъ Высокопреосвященнаго Новгородскаго Архіепископа, но 18 октября 1896 г. академикъ М. П. Боткинъ въ реставраціонномъ засѣданіи Археологической Коммиссіи заявилъ, что Оберъ-Прокуроръ Св. Синода передалъ роспись Софійскаго Собора иконописцу Сафонову и просилъ г. Боткина просматривать эскизы иконографическихъ изображеній и утверждать ихъ къ исполненію. Заявленіе это затѣмъ оффиціально подтверждено письмомъ г. Оберъ-Прокурора Св. Синода на имя Предсѣдателя Археологической Коммиссіи отъ 24 окт. 1897 г.

Пояснительная записка В. В. Суслова къ проекту стѣнной живописи для Новгородскаго Софійскаго Собора.

При составленіи означеннаго проекта принято въ основаніе слѣдующее:

а) Снять копіи въ краскахъ въ натуральную величину со всѣхъ древнихъ фресокъ, открытыхъ во время изслѣдованія и ремонта собора. Уцѣлѣвшія изъ фресокъ реставрировать, а утратившимися руководствоваться и, если возможно, востановить по остаткамъ изображеній полный ихъ видъ.

б) Всѣ древнѣйшія архитектурныя формы внутренности собора, открытыя и возобновленныя, подлежали общему убранству храма.

в) Группировку и композицію священныхъ изображеній, а равно и орнаментацію, воспроизвесть по научнымъ даннымъ и по аналогіи съ росписью христіанскихъ храмовъ, существующихъ въ Россіи, на Востокѣ и на Западѣ (по возможности, ближайшихъ вѣковъ къ открытымъ фрескамъ въ Софійскомъ Соборѣ). Въ виду этого, исключительнымъ матеріаломъ въ составленіи проекта были существующіе древнѣйшіе образцы фресковыхъ и мозаичныхъ украшеній храмовъ.

г) Повышеніе современнаго пола надъ уровнемъ древняго (до высоты $2^1/_2$ арш.), уничтоженіе колоннъ по главнымъ осямъ храма, повышеніе дверей, арокъ (вслѣдствіе измѣненія уровней половъ) и другія существенныя и непоправимыя искаженія храма лишали возможности достигнуть вѣроятной картины первоначальной росписи Софійскаго Собора.

д) Въ виду сравнительно небольшихъ средствъ, располагаемыхъ на реставрацію собора, мнѣ предложено, по возможности, отклоняться отъ убранства хоръ собора священными изображеніями и располагать въ этомъ случаѣ орнаментальною росписью.

е) Содержаніе всѣхъ священныхъ изображеній и убранства собора орнаментаціею требовалось разгруппировать слѣдующимъ образомъ: въ главной части храма, въ придѣлахъ Рождества Богородицы, князя Владиміра, Іоакима и Анны, а равно въ Корсунской и Мартирьевской папертяхъ, представить роспись стѣнъ въ древнѣйшемъ характерѣ. Около ракъ св. угодниковъ, помѣстить изображенія ихъ и надлежащія къ нимъ надписи. Въ придѣлахъ Іоанна Богослова и Іоанна Крестителя размѣстить, помимо изображеній, подходящихъ по своему содержанію къ данному мѣсту, всѣхъ святыхъ Новгородскаго края. Вмѣстѣ съ этимъ требовалось въ означенныхъ придѣлахъ (по стѣнамъ оныхъ) размѣстить древнія чтимыя иконы, находившіяся въ Софійскомъ Соборѣ (Премудрость созда себѣ домъ, Величитъ душа моя Господа, Корень Іессеевъ, Вѣрую, Достойно, нѣсколько изображеній Б. Матери и другихъ святыхъ).

ж) Древніе иконостасы главнаго придѣла и Рождественскаго сохранить въ древнемъ видѣ. При постановкѣ ихъ вновь, нѣкоторыя изображенія, показанныя на разрѣзахъ, закроются; тѣмъ не менѣе, полагая, что въ древности иконостасы были низенькіе и помѣщались въ алтарныхъ аркахъ, проектированіе живописныхъ изображеній вызвалось общей композиціею разбивки картинъ по стѣнамъ, сводамъ и столбамъ храма.

з) Существовавшіе иконостасы въ придѣлахъ Іоанна Богослова, Іоанна Крестителя и кн. Вла-

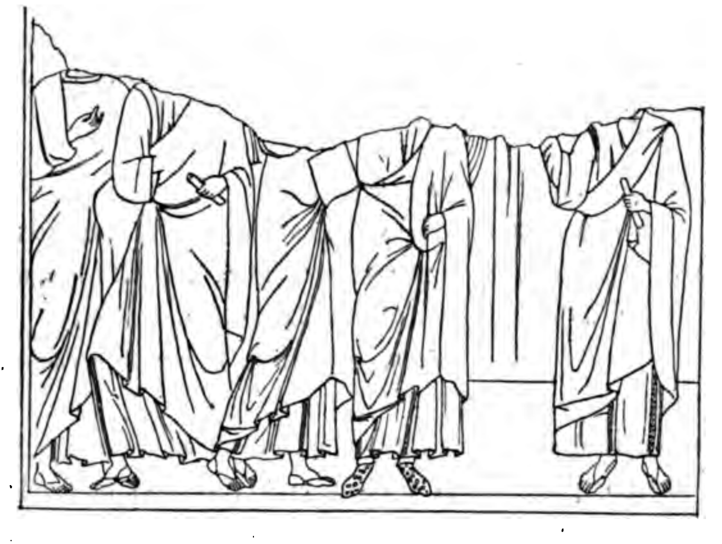


Рис. 4.



Рис. 5.

диміра, какъ поздняго происхожденія, предположено замѣнить новыми въ стилѣ XVI — XVII ст. и поставить въ означенныхъ на рисункахъ мѣстахъ собора.

и) Помѣщенія ризницъ, библіотеки, лѣстницы и палатокъ украсить исключительно орнаментами и по возможности просто.

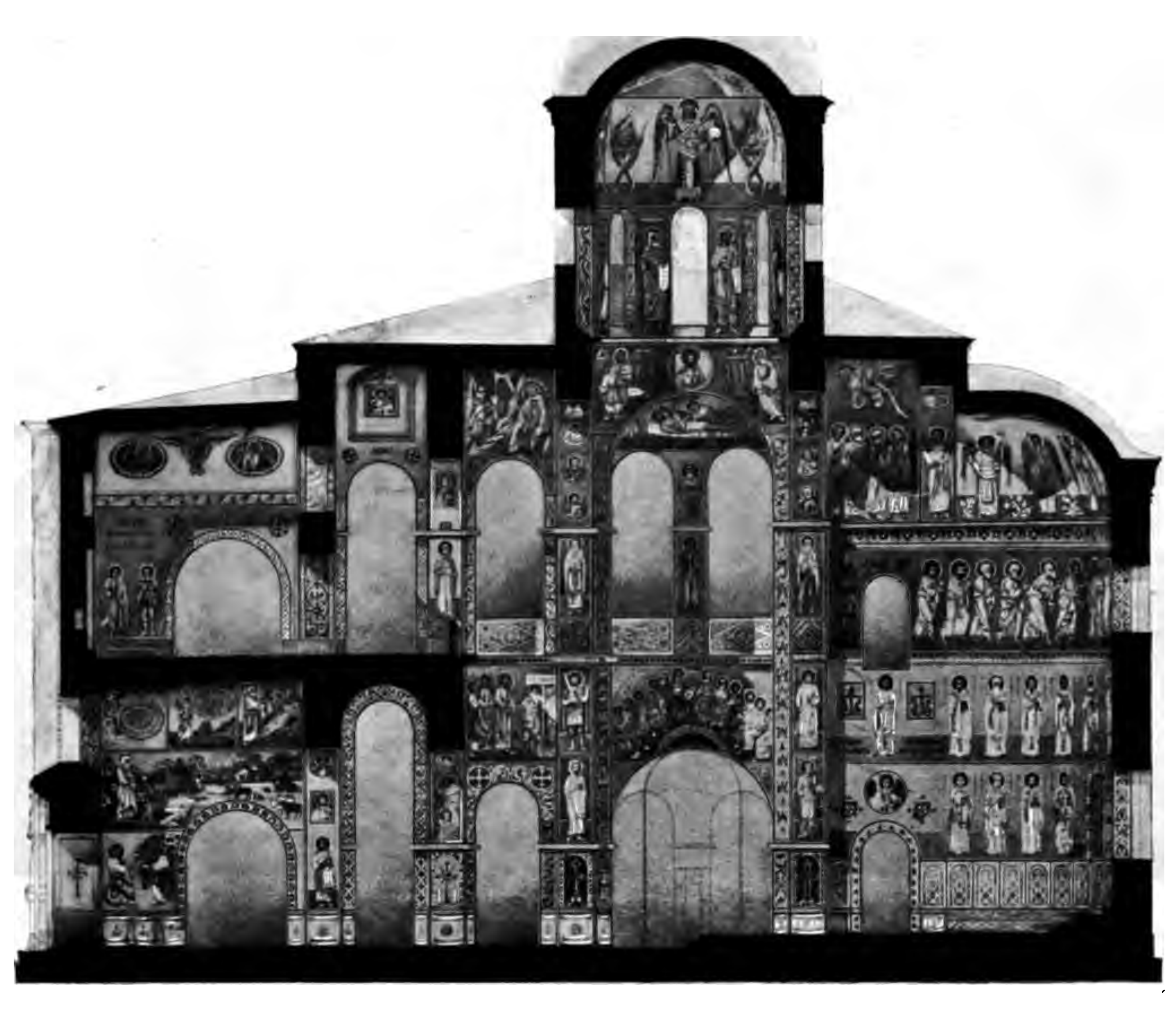
і) Вслѣдствіе устройства отопленія и вентиляціи въ храмѣ, во многихъ помѣщеніяхъ сдѣланы каменные кожухи, жаровые и вытяжные душники, открытыя батареи и горизонтальныя трубы. Эти приспособленія неизбѣжно были приняты во вниманіе при проектированіи убранства собора.

к) Въ виду сложности составленія подробной записки, какъ по отношенію общаго проектированія живописи, такъ и поясненій, откуда заимствованы извѣстные сюжеты и на основаніи какихъ соображеній они помѣщены въ томъ или другомъ мѣстѣ храма, позволю себѣ отвѣтить лично на предложенные мнѣ вопросы гг. членовъ засѣданія Императорской Археологической Коммиссіи.

л) Выработка сюжетовъ предполагается въ крупныхъ эскизахъ (въ краскахъ) съ выраженіемъ характера и техники древней живописи XII—XIII ст.

Матеріаломъ къ составленію проекта служили: сохранившіяся фрески въ Новгородскомъ Софійскомъ Соборѣ, мозаики и фрески Кіевскаго собора, фрески Мирожской церкви въ Псковѣ, Спаса-Нередицы въ Новгородѣ, св. Георгія въ Ладогѣ, живопись Владимірскаго собора, копіи съ фресокъ Аѳонскихъ монастырей, хранящіяся въ Императорской Академіи Художествъ, труды гг. Кондакова, Покровскаго, Буслаева, Прохорова, Павловскаго, Филимонова, Ровинскаго, Стасова, кн. Гагарина, Байе, Diehl, Conchaud, иконописные подлинники, труды археологическихъ съѣздовъ, изданіе Московскаго Промышленнаго Музея, фотографіи и разные увражи по мозаичнымъ и фресковымъ украшеніямъ соборовъ Монреальскаго, Равеннскаго, св. Марка въ Венеціи, Палатинской капеллы, церк. Марторана, мозаики мечети Кахріе-Джамиси, миніатюры греческихъ рукописей, росписи русскихъ церквей XIV—XVI ст. и пр.

Разрѣзъ 17—18.



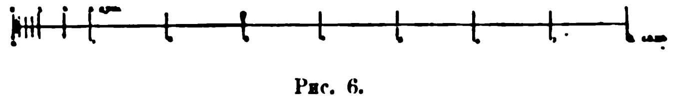


Рис. 6.

Изображенія, показанныя на разрѣзахъ собора по своему содержанію группируются слѣдующимъ образомъ:

Главный барабанъ собора. Изображеніе Спасителя, ангеловъ, серафимовъ и пророковъ въ простѣнкахъ барабана (открытыя подъ новѣйшею живописью) представлены въ существующемъ видѣ и предназначаются лишь къ возстановленію.

Въ парусахъ и надъ замками подпружныхъ арокъ представлены четыре Евангелиста, Спаси-

Разрѣзъ 2—1.

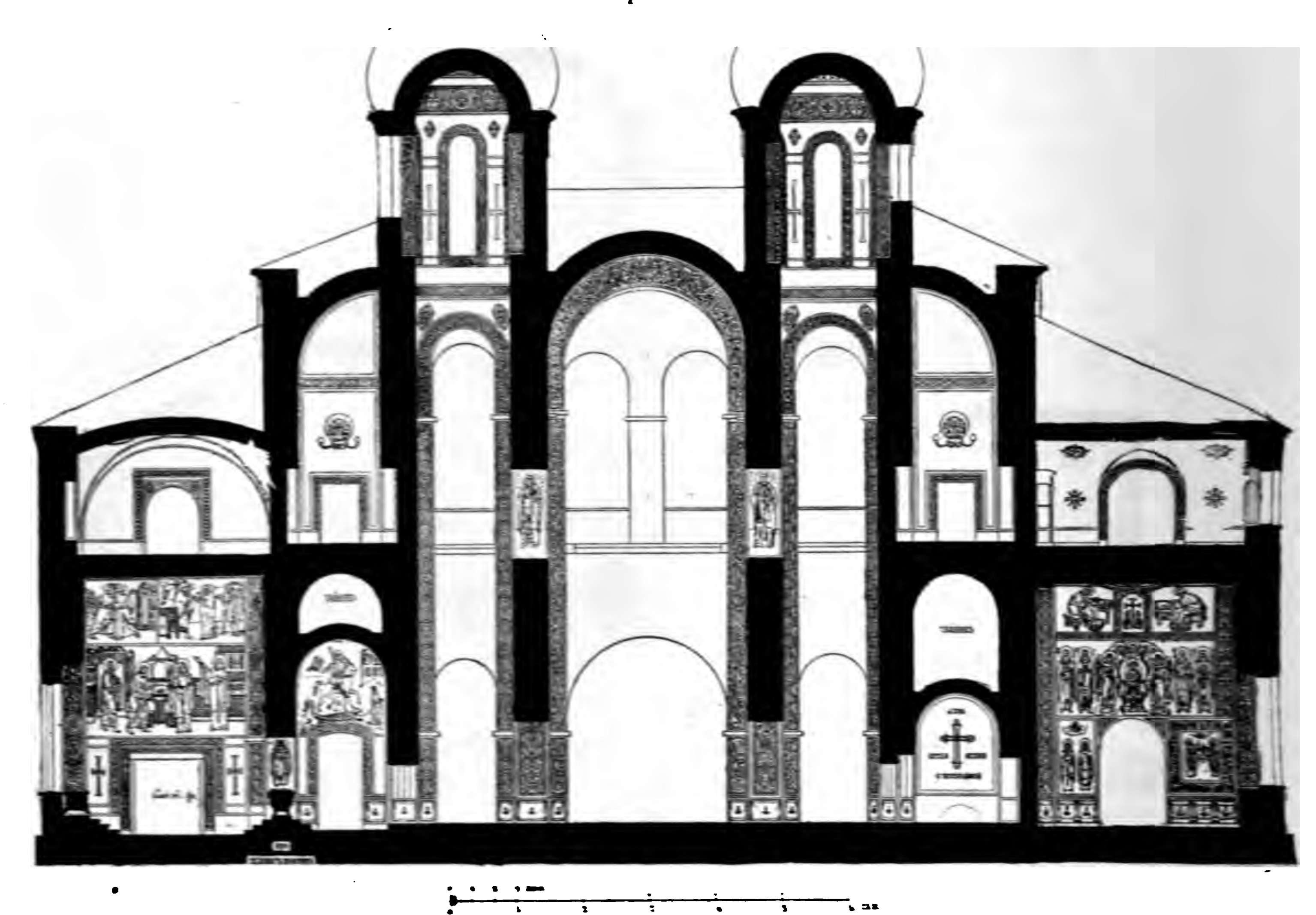


Рис. 7

тель, Божія Матерь, св. Іоакимъ и св. Анна. Масштабъ и распредѣленіе этихъ картинъ взяты съ существовавшихъ на этихъ мѣстахъ позднѣйшихъ изображеній. Вмѣстѣ съ этимъ заимствованы и аксесуары у Евангелистовъ (палатное письмо). Послѣднее имѣетъ древній характеръ и можетъ быть оставлено или измѣнено, согласно древнѣйшимъ оригиналамъ. Въ восточной подпружной аркѣ, при изслѣдованіи собора, были обнаружены слѣды изображеній мучениковъ въ кругахъ. Такая-же композиція представлена въ проектѣ на главныхъ подпружныхъ и другихъ аркахъ.

Главный алтарь. Средняя абсида. Въ нижней сѣверной части коробоваго свода, передъ полукуполомъ, открыто крайне испорченное и неполное изображеніе картины, состоящей изъ пяти фигуръ (вѣроятно Спасителя, ангела и трехъ апостоловъ). См. рис. 4. Содержаніе картины остается для меня неизвѣстнымъ, но тѣмъ не менѣе остатки ея, съ дорисовкою лицъ, воспроизведены на проектѣ. Подобная-же картина представлена временно и на противоположной сторонѣ свода. Какое

Разрѣзъ 20—19.

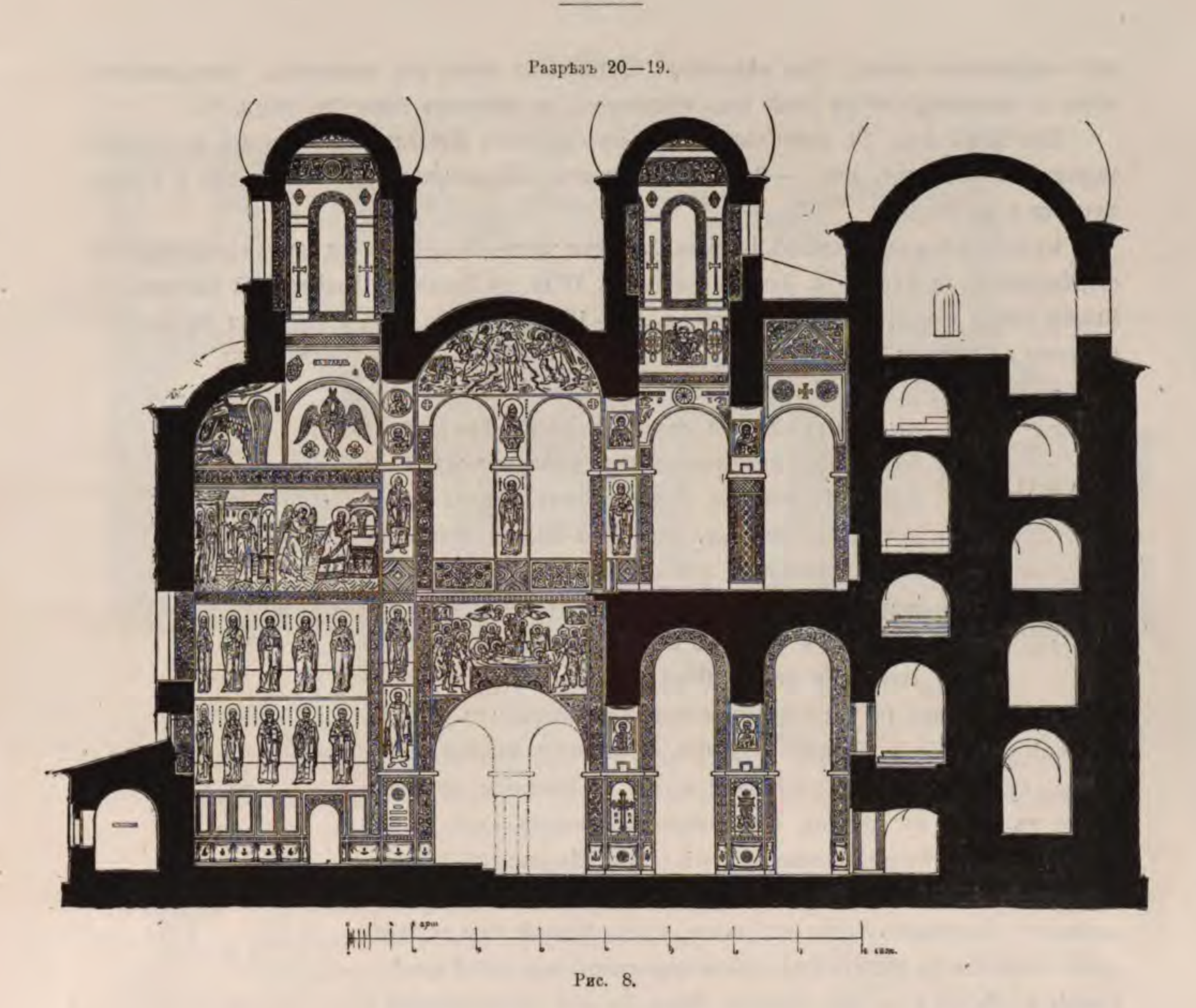


Рис. 8.

содержаніе этой картины и что желательно написать на означенныхъ мѣстахъ, покорнѣйше просилъ-бы Коммиссію обсудить.

Въ центрѣ полукупола абсиды, представлена Божія Матерь съ воздѣтыми руками (рис. 5). Такое изображеніе до пояса было открыто древнее (крайне ветхое и совершенно испорченное насѣчкою), и на проектѣ дополнено согласно съ другими подобными изображеніями.

Въ виду значительнаго пространства полукупола, въ послѣднемъ помѣщены, кромѣ Пресв. Богородицы, ангелы (см. разрѣзъ 17—18, на рис. 6). Въ разрѣзѣ 2—1 (рис. 7) орнаментъ на подпружной аркѣ проектированъ на основаніи сохранившагося остатка древняго орнамента. Ниже пояса подъ сводами представлена Евхаристія и два ряда святителей, въ серединѣ верхняго ряда — ангелы, стоящіе съ рипидами у престола. Алтарное сѣдалище воспроизведено въ копіи съ древняго сѣдалища, открытаго

подъ современнымъ поломъ. Надъ сѣдалищемъ представлена панель изъ мозаичныхъ плитъ, находившихся до реставраціи собора также надъ сѣдалищемъ, но нѣсколько выше (см. рисун. 6).

Лѣвая абсида. Въ полукуполѣ представленъ архангелъ Михаилъ, подъ парусами на стѣнахъ херувимы съ символами. Ниже — Очистительная жертва, Жертвоприношеніе Мельхиседека и Исаака, мученики и святители.

Правая абсида. Архангелъ Гавріилъ, Херувимы, ниже—Захарій кадитъ предъ пурпурной завѣсой, Богоматерь, св. Анна и св. Захарій (миніатюра XI ст. въ Парижской Національной Библіотекѣ) и Явленіе ангела пророку Захарію (см. разрѣзъ 20—19, на рис. 8). Подъ означенными картинами—мученицы и святители.



Рис. 9.

На сводахъ, примыкающихъ къ подпружнымъ аркамъ. Въ восточномъ сводѣ—Спаситель въ ореолѣ, поддерживаемомъ двумя ангелами, на западномъ—Поклоненіе волхвовъ (верхняя часть женской фигуры открыта древняя; см. рис. 9) и Явленіе Христа женамъ мироносицамъ (по сохранившемуся остатку древняго изображенія, см. рис. 10), на сѣверномъ—Распятіе І. Христа и Сошествіе во адъ, на южномъ—Срѣтеніе Господне и Невѣріе Ѳомы, подъ сводомъ на стѣнахъ—Входъ въ Іерусалимъ (по сохранившемуся остатку изображенія; см. рис. 11), Положеніе во гробъ и Крещеніе І. Христа. Ниже этихъ картинъ, между арками—св. столпники. На столбахъ и аркахъ представлены одиночные святые, въ алтарѣ св. діаконы, первосвященники, пророки, а въ другихъ мѣстахъ церкви мученики, мученицы и другіе святые. На лицевыхъ стѣнахъ, ограничивающихъ хоры, представлена надъ западной аркой Тайная вечерь; по бокамъ—Воскрешеніе Лазаря и Христосъ передъ Каіаѳой; надъ сѣверной аркой—Сошествіе Св. Духа; съ боку—Жены мироносицы; надъ южной аркой—Успеніе Б. Матери и съ боку Отреченіе Петра. На всей западной стѣнѣ и примыкающихъ къ ней сводахъ главной части храма (подъ хорами) представлены изображенія, относящіяся къ общей картинѣ Страшнаго Суда. Въ другихъ сводахъ подъ хорами представлены чудеса, проповѣди, притчи, страданія І. Христа, сцены изъ жизни Пресв. Богородицы и изъ дѣяній апостоловъ Петра и Павла.

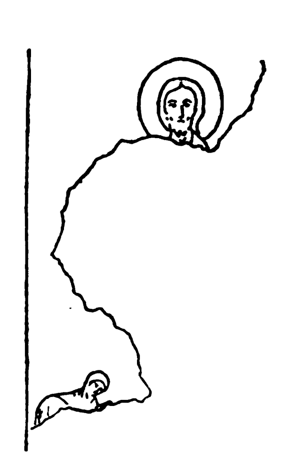


Рис. 10.

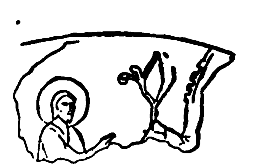


Рис. 11.

Придѣлъ Іоакима и Анны. На стѣнахъ придѣла изображено: Цѣлованіе Іоакима и Анны, Молитва о зачатіи, Обрѣтеніе мощей св. Никиты Епископа (надъ ракой св. Угодника) и Георгій Побѣдоносецъ. Въ алтарѣ Спаситель и святители.

Рождественскій придѣлъ. Картины, размѣщенныя на стѣнахъ и сводахъ придѣла, а равно и въ папертм, по своему содержанію относятся къ жизни Пр. Богородицы (Цѣлованіе Іоакима и Анны, Рождество, Введеніе во храмъ, Сцена у колодца, Цѣлованіе Богородицы и Елизаветы, Благовѣщеніе, Вѣнчаніе, Предвѣщаніе апостоламъ о своемъ успеніи и пр.). Среди указанныхъ сюжетовъ

Разрѣзъ 23—24.

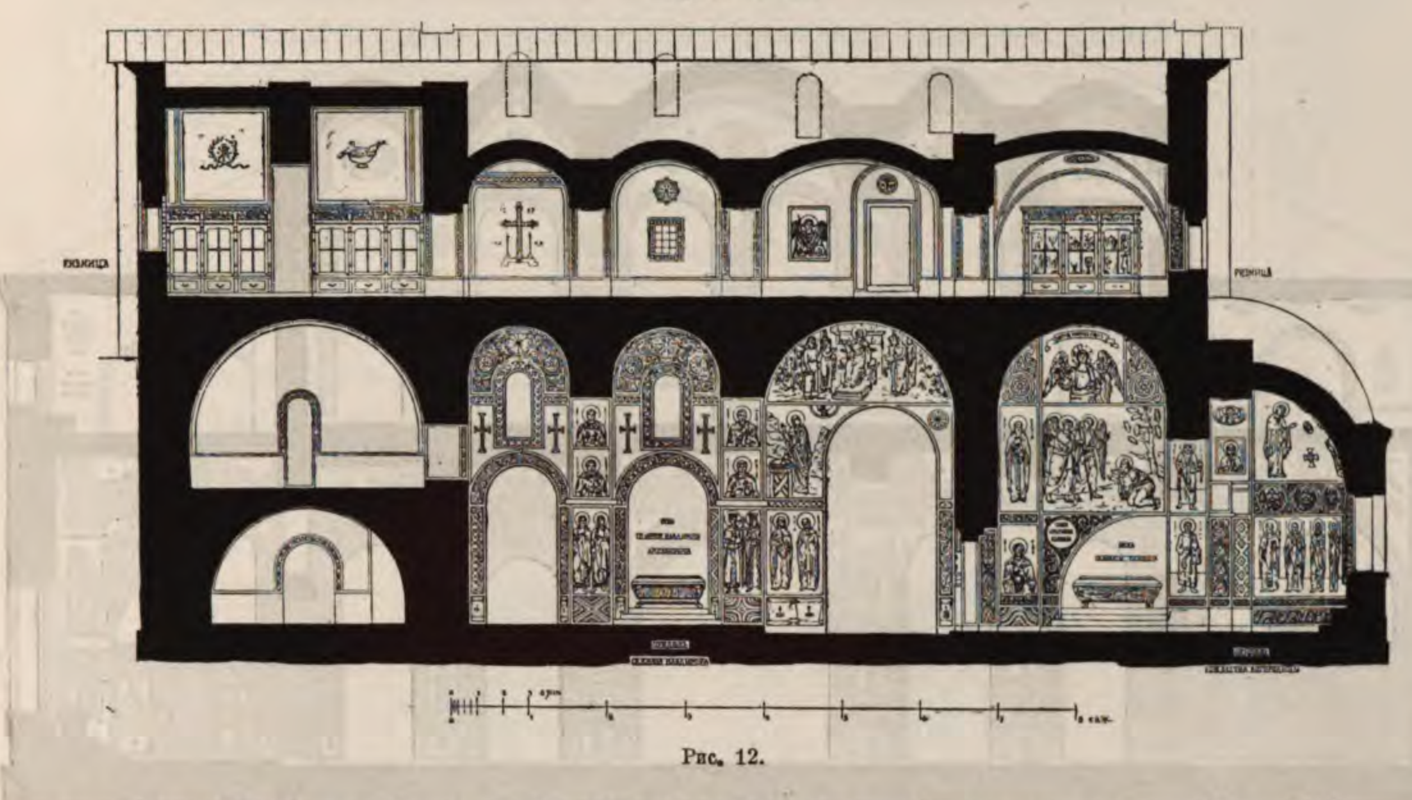


Рис. 12.

и ниже оныхъ представлены ангелы, мученики, мученицы и другіе одиночные святые. На разрѣзѣ 23—24 (рис. 12) между прочимъ изображена Встрѣча ангеловъ Авраамомъ. Часть изображенія ангеловъ была открыта подъ задѣлкою стѣны (см. рис. 13), но принять ли означенный сюжетъ или другой, предоставляется рѣшить. Тоже по отношенію картины, представленной на разрѣзѣ 2—1 (рис. 7) надъ входомъ въ придѣлъ (часть открытаго древняго изображенія выражается въ двухъ неполныхъ женскихъ фигурахъ и частью аксесуарѣ; см. рис. 14). Въ алтарѣ придѣла представлены Деисусъ и святители.



Рис. 13.



Рис. 14.

Придѣлъ князя Владиміра.

Онъ устроенъ въ недавнее время. На стѣнахъ и сводахъ его проектированы различныя картины и одиночные святые. На разрѣзѣ 7—8 (рис. 15) изображенъ новый иконостасъ. Открытое при изслѣдованіи собора изображеніе св. Константина и Елены (см. рис. 12) предполагается реставрировать и закрыть стеклянными переборками. [1]).

[1]) На аркахъ придѣла открыты части изображеній поясныхъ святыхъ (рис. 16); на основаніи этихъ остатковъ проектированы подобныя-же изображенія.

Разрѣзъ 7—8.

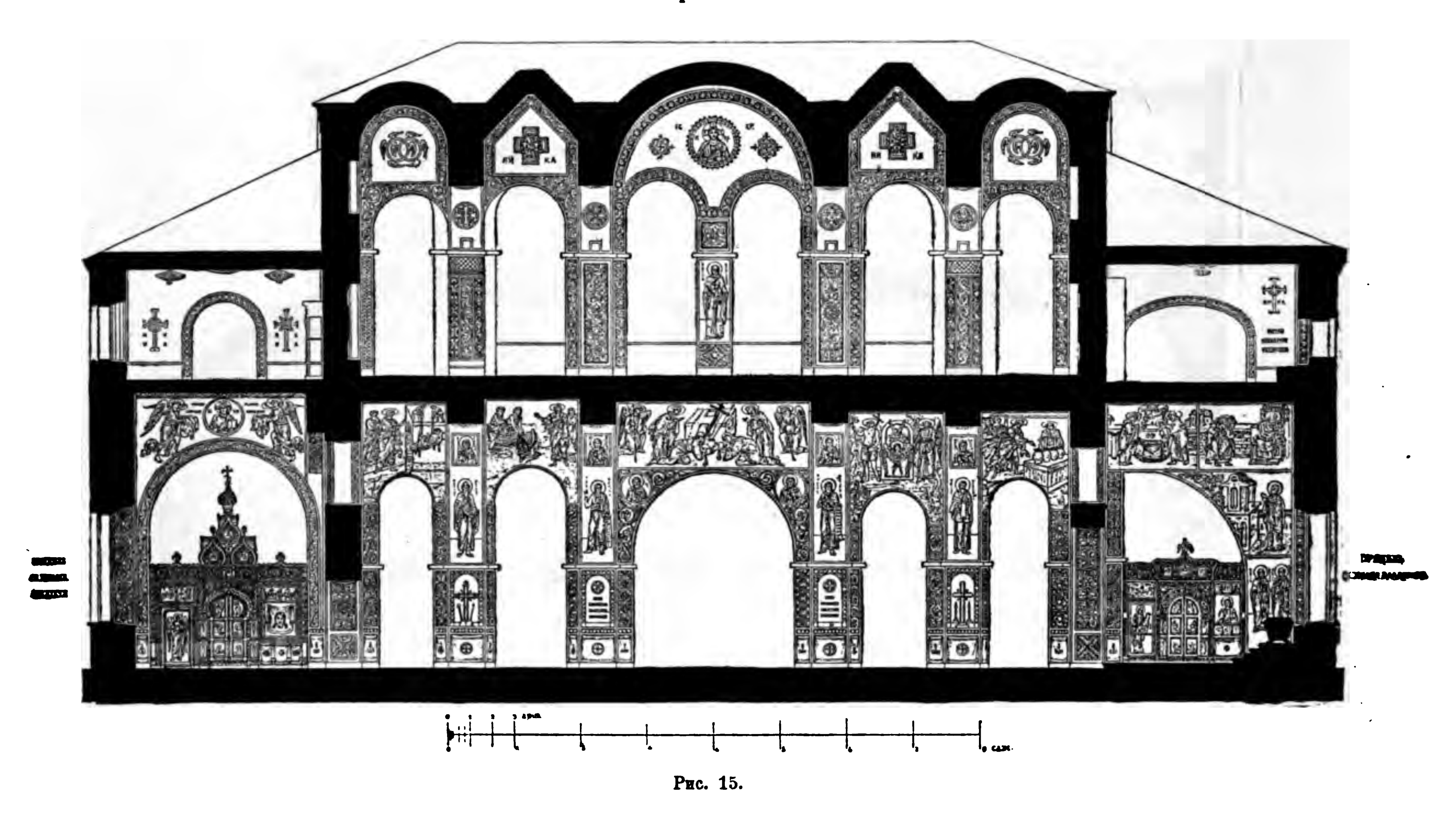


Рис. 15.

Придѣлъ св. Іоанна Богослова [1]). Въ алтарѣ—Спаситель, ангелы и Новгородскіе святители. Въ самомъ придѣлѣ—Евангелисты (въ сводѣ), Соборъ архангела Михаила, Освященіе праздника, древнія иконы и отдѣльные святые. У восточной стѣны придѣла проектированъ новый иконостасъ (разрѣзъ 1—2 на рис. 17). Въ сѣверной паперти: Благословеніе апостоловъ, Исцѣленіе бѣсноватаго, Христосъ у Закхея, Распятіе и др. Надъ южной аркой—Іис. Христосъ поучаетъ во храмѣ, на западной стѣнѣ—Притча о десяти дѣвахъ и три древнія иконы.

Придѣлъ Іоанна Крестителя. Въ алтарѣ І. Христосъ съ ангелами, Раздаяніе хлѣба и вина, святители, св. діаконы и жертвоприношеніе. На южной стѣнѣ придѣла представлены изображенія св. Іоанна и Григорія архіепископовъ, Молитва архіеписк. Іоанна, Изгнаніе его изъ Новгорода, Чудо съ иконой Знаменія Б. Матери, отдѣльные святые и чтимыя иконы Софійскаго Собора. На сѣверной стѣнѣ изображены исключительно Новгородскіе святые. На западной—сюжеты, относящіеся къ І. Крестителю (Зачатіе, Усѣкновеніе главы, Обрѣтеніе главы и др.). На разрѣзѣ 7—8 (рис. 15) проектированъ новый иконостасъ.

[1]) Вся сѣверная часть собора (придѣлы и библіотека) построена на мѣстѣ древней паперти въ недавнее время.

Корсунская паперть. На сводахъ и стѣнахъ представлены изображенія ветхозавѣтныя: Сотвореніе міра, Адамъ и Ева, Грѣхопаденіе, Двери рая, Изгнаніе изъ рая, Жизнь прародителей, Жертвоприношеніе, Борьба Іакова съ ангеломъ, Сцены потопа, Смѣшеніе языковъ, Встрѣча Исаака и Ревекки, Каинъ и Авель, Валаамъ, царь Соломонъ и др. Надъ главной входной (въ храмъ) аркой изображены ангелы, держащіе монограмму Христа. По бокамъ арки славянскіе первоучители Кириллъ и Меѳодій. Въ другихъ аркахъ изображены пророки. На стѣнахъ лѣстницы, ведущей на хоры, предполагается сдѣлать простую орнаментальную роспись.

Хоры и малые барабаны. Роспись стѣнъ, сводовъ и столбовъ почти исключительно орнаментальная. Въ нѣкоторыхъ мѣстахъ изображены (см. примѣчаніе къ рис. 3-му): І. Христосъ, Б. Матерь, ангелы, одиночные святые, херувимы, монограммы,

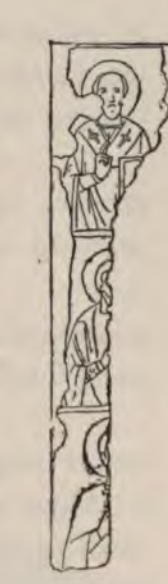


Рис. 16.

Разрѣзъ 1—2.

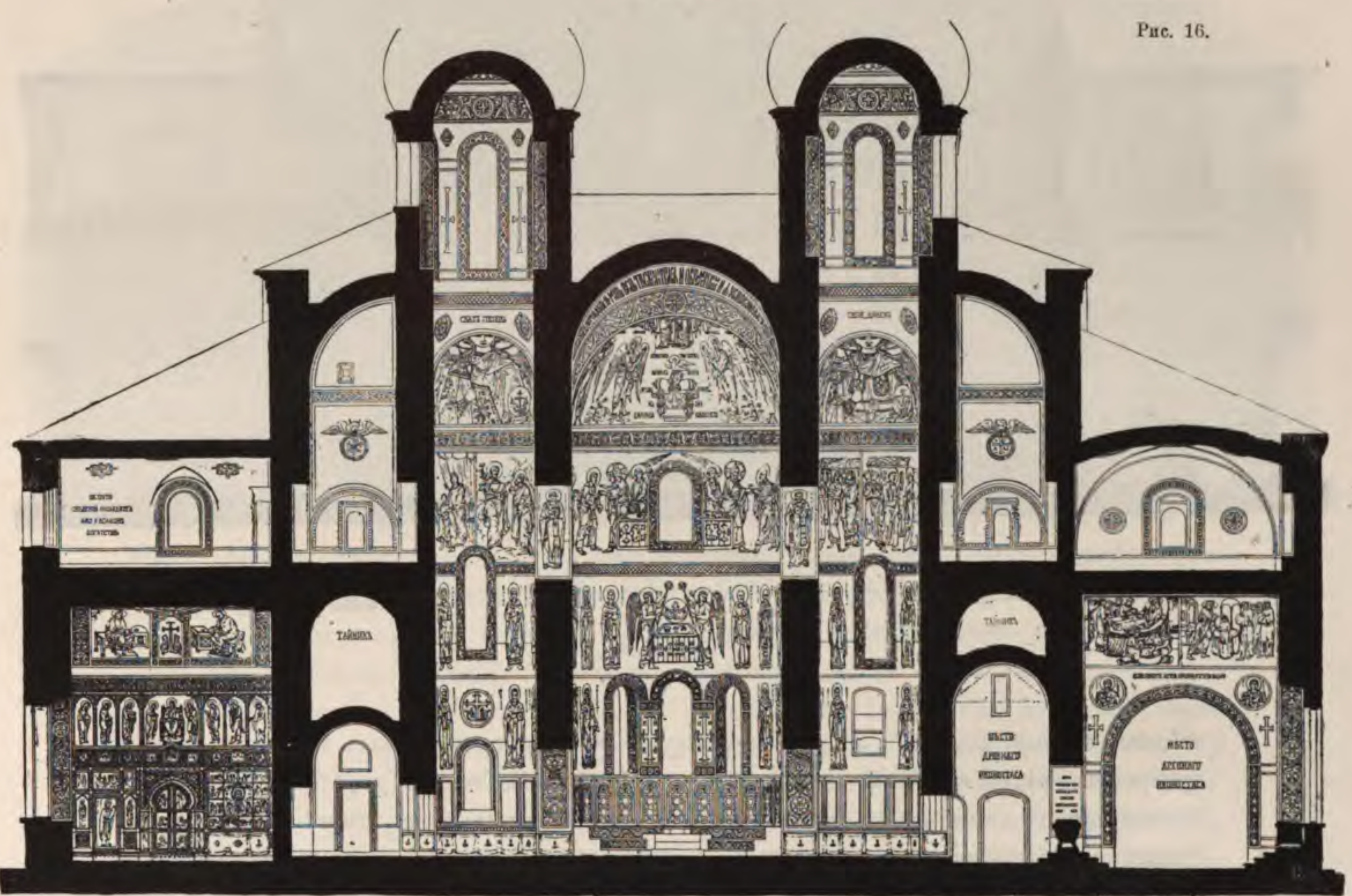


Рис. 17.

Разрѣзъ 3—4.



Рис. 18.

эмблемы, символы, надписи [1] и проч. На стѣнахъ, замыкающихъ хоры (надъ дверями въ палатки), представлены съ одной стороны Вознесеніе, съ другой Преображеніе Господне (разрѣзъ 3—4 см. рис. 18). Въ помѣщеніяхъ ризницы и библіотеки показаны украшенія оконъ, арокъ, дверей, стѣнъ и сводовъ орнаментами, надписями, эмблемами и т. п. Малые барабаны также украшены орнаментаціей. Подъ окнами западныхъ барабановъ, между прочимъ, изображены ангелы.

[1]) Надписи, показанныя на разрѣзахъ, предполагается воспроизвести на древнеславянскомъ языкѣ.

Во избѣжаніе какихъ-либо ошибокъ въ трактованіи стѣнной живописи, всѣ означенные въ разрѣзахъ сюжеты картинъ и отдѣльныя изображенія святыхъ взяты или съ существующихъ подобныхъ мозаичныхъ и фресковыхъ изображеній, или изъ древнихъ миніатюръ. Композиція допущена только въ общей разбивкѣ изображеній и въ орнаментальной росписи.

При проектированіи священныхъ изображеній въ храмѣ, собранный мною матеріалъ по этому вопросу оказался недостаточнымъ, и потому нѣкоторыя изображенія, по собраніи новаго матеріала, предполагается замѣнить другими.

Для воспроизведенія священныхъ изображеній на стѣнахъ собора будетъ примѣнена минеральная техника Кейма, а для орнаментаціи—силикатовая техника. Помимо того, незначительными частями (до 200 кв. метровъ) будетъ примѣнена казеиновая и фресковая живопись.

Кромѣ реставраціи сохранившихся фресокъ въ соборѣ и исполненія новой живописи, предположено реставрировать наружныя фресковыя изображенія, находящіяся надъ западнымъ входомъ въ соборъ (см. рис. 1). Штукатурка подъ указанными фресками сильно изветшала и отстала отъ стѣнъ. По всѣмъ вѣроятіямъ, какъ живопись, такъ и штукатурку подъ нею, придется исполнить заново, предварительно точно скопировавъ живопись въ существующемъ видѣ.

При западномъ и восточномъ входахъ въ храмъ предположено устроить выступные наружные деревянные тамбуры.

Фасады Новгородскаго Софійскаго Собора показаны въ существующемъ видѣ. Открыты лишь древнія окна на западномъ фасадѣ (прямоугольныя на лѣстницу и полукруглыя въ самомъ верху хоръ).

Записка проф. Н. В. Покровскаго.

Въ изящномъ проектѣ В. В. Суслова слѣдуетъ различать двѣ стороны: 1) реставрацію старинной фресковой живописи, уцѣлѣвшей въ разныхъ мѣстахъ Новгородскаго Софійскаго Собора, и 2) проектъ вновь предполагаемой стѣнной росписи въ древнемъ стилѣ на тѣхъ стѣнахъ храма, гдѣ не сохранились древнія фрески. Обѣ эти стороны должны представлять собою археологическое и художественное единство, именно: вновь проектируемая живопись должна имѣть тотъ-же самый характеръ, что и уцѣлѣвшія фрески. А для этого необходимо прежде всего уяснить характеръ упомянутыхъ остатковъ древней фресковой живописи, опредѣлить эпоху, къ которой они относятся, а затѣмъ примѣнительно къ нимъ изготовить остальные рисунки. По моему мнѣнію, въ проектѣ В. В. Суслова это естественное требованіе единства не вполнѣ выражено. По крайней мѣрѣ вновь проектируемыя живописи въ Новгородскомъ Софійскомъ Соборѣ представляютъ собою копіи или подражанія памятникамъ разныхъ эпохъ: здѣсь мы видимъ и монограмму, относящуюся къ IV—V вѣку, и снимокъ съ равеннской мозаики V—VI в., и снимокъ съ мозаикъ Палатинской капеллы XII в., и снимокъ съ фрески Спасо-Нередицкой XII—XIII в. и съ фрески Успенскаго Собора во Владимірѣ XV в. и т. д. Такое смѣшеніе эпохъ и памятниковъ въ одномъ цѣломъ въ сущности невозможно. Устранить, до нѣкоторой степени, эту пестроту художникъ можетъ лишь въ томъ случаѣ, если онъ передѣлаетъ всѣ эти заимствованія, представитъ ихъ въ переработанныхъ имъ формахъ одной эпохи.

Въ противномъ случаѣ эти копіи, собранныя изъ разныхъ мѣстъ и эпохъ въ одномъ храмѣ, будутъ производить впечатлѣніе археологической смѣси XIX вѣка, правда, не лишенной знанія и наблюдательности, но неудовлетворяющей одному изъ первыхъ требованій научной реставраціи — требованію единства, и потому могутъ вызвать справедливыя сѣтованія со стороны цѣнителей и знатоковъ художественной старины, настоящихъ и особенно будущихъ. Для устраненія этого неудобства необходимо, чтобы исполнитель проекта руководился памятниками преимущественно одной эпохи, напримѣръ XI или XV вѣка, и привелъ ихъ въ своемъ проектѣ къ должному единству въ стилѣ и композиціи: переработка эта необходима потому, что каждый памятникъ древности, хотя бы и шаблонный, такъ или иначе отражаетъ въ себѣ не только достоинства и недостатки эпохи, но и личное пониманіе и техническое умѣнье исполнителя. И если не желательно ставить въ Новгородскомъ Софійскомъ Соборѣ напр. апостола въ игривой позѣ изъ Староладожской Георгіевской церкви рядомъ съ превосходнымъ изображеніемъ Евхаристіи, составляющимъ копію съ мозаики Кіево-Софійскаго собора, то очевидно, что личная художественная работа составителя и исполнителя новаго проекта въ этихъ случаяхъ безусловно необходима. Иное дѣло археологическій музей, гдѣ могутъ фигурировать рядомъ двѣ противоположности, и иное Софійскій Соборъ въ Новгородѣ, реставрированный въ концѣ XIX в. въ древнемъ стилѣ. Въ столь трудномъ дѣлѣ, каково настоящее, археологія обязываетъ реставратора не къ удержанію и передачѣ недостатковъ старыхъ памятниковъ, но къ воспроизведенію духа старинной росписи, общей системы ея въ храмѣ и композиціи сюжетовъ. Памятники старины должны давать художнику лишь матеріалъ и руководящіе мотивы.

Общее требованіе единства касается не только стиля стѣнной росписи, но и а) размѣщенія сюжетовъ въ храмѣ и б) ихъ композицій. Первое изъ этихъ требованій не оставлено совсѣмъ безъ вниманія составителемъ проекта. Роспись алтаря проектирована почти правильно; роспись средней части храма требуетъ нѣкоторыхъ исправленій. Но, не говоря о частностяхъ, замѣтимъ лишь, что размѣщеніе живописей въ древнемъ храмѣ не есть дѣло случайное и произвольное. Какъ цѣлый храмъ, такъ и отдѣльныя его части имѣютъ символическое значеніе, которое и выражается въ церковныхъ стѣнописяхъ. Ясно, что если мы измѣнимъ распорядокъ стѣнописей, то ослабимъ и даже совершенно уничтожимъ ихъ символическую выразительность. Правда, требованіе это не есть каноническое, не есть неизмѣнное правило, недопускающее никакихъ уклоненій, оно есть принятый въ древней восточной церкви обычай; тѣмъ не менѣе, коль скоро проектируется возстановленіе памятника въ древнемъ видѣ, то на это требованіе должно быть обращено особенное вниманіе. Композиціи церковныхъ изображеній должны стоять въ полной гармоніи съ композиціями данной эпохи. Если бы художникъ пожелалъ въ роспись XI в. внести композиціи на темы «Хвалите Господа съ небесъ, Достойно есть, Почи Богъ въ день седьмый», явившіяся въ позднѣйшую эпоху русскаго искусства, то онъ допустилъ бы анахронизмы. Требованіе это, по мѣрѣ возможности, выполняется составителемъ проекта.

Проектъ В. В. Суслова, при всѣхъ его художественныхъ достоинствахъ, представляетъ роспись Софійскаго собора лишь въ видѣ миніатюрномъ и притомъ не вполнѣ обработанномъ въ дета-

ляхъ. Если поручить исполненіе его художникамъ, менѣе автора компетентнымъ въ старинной иконографіи и техникѣ, то въ натурѣ роспись собора можетъ получить совсѣмъ иной видъ. Какой именно видъ она получитъ, сказать теперь трудно, но предупредить возможность неточнаго исполненія проекта необходимо: для этого потребуются эскизы изображеній въ натуральную величину, съ которыхъ могли бы точно копировать исполнители проекта. А для того, чтобы и самые эскизы были безупречны во всѣхъ отношеніяхъ и удовлетворяли всѣмъ требованіямъ художественной археологіи и исторіи, необходимо было бы предварительно провести ихъ чрезъ цензуру Императорской Археологической Коммиссіи, которая, располагая достаточною для этого компетенціею, вмѣстѣ съ одобреніемъ проекта могла бы принять на себя трудъ и по провѣркѣ исполняемыхъ работъ на мѣстѣ. Необходимость этого требованія вызывается съ одной стороны чрезвычайною историческою важностью памятника, подлежащаго реставраціи, а съ другой трудностію и многосложностію задачи, требующей не только таланта, но и разнообразія знаній, наблюденій и ученаго авторитета. Успѣхъ дѣла требуетъ, чтобы какъ цѣлое, такъ и каждая деталь, были строго обдуманы и провѣрены viribus unitis, и такую систему веденія дѣла необходимо установить немедленно, при самомъ началѣ работъ, въ противномъ случаѣ Императорская Археологическая Коммиссія, при всемъ уваженіи и довѣріи къ автору проекта, никоимъ образомъ не можетъ сообщить проекту своей аппробаціи, такъ какъ рѣшительно невозможно предвидѣть, въ какомъ видѣ онъ явится на стѣнахъ собора; исправлять же возможныя ошибки впослѣдствіи, быть можетъ, окажется невозможнымъ.

Что касается реставраціи уцѣлѣвшихъ доселѣ въ соборѣ старинныхъ фресокъ, то она, по прямому смыслу закона 11 марта 1889 года, непремѣнно должна быть подчинена строгому контролю Императорской Археологической Коммиссіи. Драгоцѣнный памятникъ старины долженъ быть сохраненъ, и вся его реставрація должна состоять, по возможности, лишь въ освѣженіи полинявшихъ красокъ и въ исправленіи крупныхъ поврежденій, принаровленномъ къ основному характеру памятника.

Въ образѣ Пантократора (въ главномъ куполѣ), составляющемъ историческую святыню Новгорода, украшенную въ лѣтописи чудеснымъ разсказомъ, извѣстнымъ доселѣ каждому, не должно быть допущено никакихъ измѣненій, даже въ незначительныхъ деталяхъ рисунка, тѣмъ болѣе, что всякое измѣненіе здѣсь можетъ огорчить религіозное чувство народа. При реставраціи изображеній, отъ которыхъ сохранились лишь незначительные остатки, должны быть приняты во вниманіе всѣ ученыя средства, которыми располагаетъ современная археологія: здѣсь должны быть призваны на помощь и исторія, и старинная иконографія, и знаніе стараго рисунка и техники. Точные снимки и подробные проекты этой реставраціи должны быть обязательно представлены на разсмотрѣніе Императорской Археологической Коммиссіи. Только при соблюденіи этихъ мѣръ предосторожности реставрація старинныхъ фресокъ будетъ реставраціею въ точномъ значеніи этого слова.

Докладная записка В. В. Суслова.

Имѣю честь представить на благоусмотрѣніе Императорской Археологической Коммиссіи нѣкоторыя разъясненія на письменный отзывъ Н. В. Покровскаго о проектѣ стѣнной росписи, составленномъ мною для Новгородскаго Софійскаго Собора.

Вернусь сначала къ тѣмъ соображеніямъ, на основаніи которыхъ проектъ былъ утвержденъ въ предыдущемъ засѣданіи (13 декабря 1895 г.).

Въ задачахъ археологіи положено охранять древніе памятники искусства отъ разрушенія и искаженія формъ. Подобныя требованія, очевидно, должны согласоваться съ окружающими дѣло обстоятельствами, иначе требованія не достигнутъ должныхъ результатовъ. Если въ древней церкви живопись не существовала или уничтожена, то новая живопись, прежде всего, вызывается въ жизни религіозными побужденіями, а степень достоинства ея обусловливается имѣющимися средствами. Вопросъ о томъ, чтобы живопись была въ стилѣ, соотвѣтствующемъ памятнику, уже по существу второстепенный и требуетъ исключительнаго интереса, особыхъ затратъ и спеціальныхъ исполнителей. Если таковыя обстоятельства не достижимы (а это по отношенію вообще древне-русскихъ храмовъ въ дѣйствительности такъ), то было-бы странно не допускать хотя-бы современной живописи въ древнихъ церквахъ: во 1-хъ потому, что изображенія священныхъ сюжетовъ въ церквахъ есть принципіальный, религіозный обычай, а во 2-хъ, памятникъ въ смыслѣ искаженія по существу не страдаетъ. Отсюда мнѣ кажется, что исполненіе новой живописи въ старинныхъ храмахъ въ соотвѣтствующемъ имъ стилѣ лишь желательно, но не необходимо. Реставрація Новгородскаго Софійскаго Собора поставлена сравнительно въ благопріятныя обстоятельства. Исполненіе живописи въ древнемъ стилѣ весьма желательно и прежде всего для Новгородцевъ, такъ какъ для науки новая живопись (прямо подражательная) не можетъ характеризировать ни эпохи искусства, ни общаго уклада религіозныхъ взглядовъ, руководящихъ направленіемъ церковной живописи, ни состоянія техники. Самый же памятникъ нисколько не страдаетъ, ибо живопись будетъ производиться на новой штукатуркѣ и можетъ быть всегда уничтожена безъ ущерба для археологіи.

Въ виду сказаннаго, я положительно не вижу обязательной задачи со стороны Археологической Коммиссіи подвергнуть контролю исполненіе новой живописи въ Софійскомъ Новгородскомъ Соборѣ, тѣмъ болѣе, что это страшно затруднитъ и затянетъ дѣло, вызоветъ излишнія средства и само собою понизитъ энергію производителей дѣла. Въ свою очередь всякія указанія и совѣтъ компетентныхъ лицъ въ затруднительныхъ вопросахъ могли-бы принесть работамъ существенную пользу, но лишь-бы это исходило не изъ за боязни за дѣло, а изъ истиннаго къ нему интереса, ибо то и другое положеніе создаютъ весьма различныя условія и результаты.

Самый отзывъ о проектѣ, прежде всего, вызываетъ общія недоразумѣнія, такъ какъ все дѣло освѣщается несовсѣмъ правильно и этимъ возбуждаются неосновательныя опасенія за производство живописи. Представляется выполнить, дѣйствительно, двѣ задачи: реставрировать открытыя древнія фрески и, главнымъ образомъ, произвесть новую живопись въ стилѣ, отвѣчающемъ упомянутымъ фрескамъ (въ главномъ барабанѣ). Ту и другую стѣнопись, требуется привести въ археологическомъ и художественномъ отношеніяхъ къ общему единству. Этой задачей положено руководиться съ начала составленія проекта до окончанія стѣнописи. Древнюю живопись въ соборѣ, по моему мнѣнію, слѣдуетъ отнести къ XII—XIII ст. (за исключеніемъ изображенія св. Константина и Елены, которое принадлежитъ, вѣроятно, къ XI ст.).

Прямымъ матеріаломъ къ составленію проекта и исполненію самой живописи приняты памят-

ники именно означенной эпохи или ближайшей къ ней ранней: Кіевскій Софійскій Соборъ XI—XII ст., церковь Спаса-Нередицы въ Новгородѣ XII ст., Преображенскій соборъ въ Мирожскомъ монастырѣ въ г. Псковѣ XII—XIII ст., Старо-Ладожская церковь св. Георгія XII ст., Палатинская капелла XII ст., церковь Марторана въ Палермо XII ст., Монреальскій соборъ XII ст., соборъ на островѣ Торчелло XI ст., мозаики мечети Кахріе-Джамиси XII—XIII ст., снимки съ миніатюръ греческихъ рукописей (изданіе Московскаго Публичнаго музеума) X—XIII ст., миніатюры кодекса Григорія Бог. X в. и др. Что касается памятниковъ, значительно раннихъ періодовъ (напр. Равеннскихъ мозаикъ V—VI ст.) и болѣе позднихъ (фресокъ Владимірскаго Успенскаго Собора XV ст.), упомянутыхъ въ моей пояснительной запискѣ къ проекту, то они служили лишь второстепеннымъ вспомогательнымъ матеріаломъ и скорѣе для извѣстнаго кругозора при составленіи проекта живописи. Н. В. Покровскій, недостаточно вникнувъ въ проектъ и не придавши значенія главному вышепоименованному (вполнѣ достаточному) матеріалу, обратилъ вниманіе только на исключительныя части проекта, которыя также постараюсь объяснить по пунктамъ:

а) Монограмма ☧, относимая къ IV—V ст., прежде всего ничтожная деталь орнаментальнаго убранства собора. Монограммы вообще служили постояннымъ украшеніемъ христіанскихъ храмовъ, какъ раннихъ періодовъ, такъ и позднихъ (включая XII—XIII вѣка). Что касается именно указанной монограммы, то я не знаю причины, почему она не могла повториться въ XII ст. Во всякомъ случаѣ, если докажется ея неумѣстность, то безъ всякаго ущерба проекту она можетъ быть исключена.

б) Заимствованные въ проектѣ сюжеты изъ равеннскихъ мозаикъ, во 1-хъ, переработаны подъ общій характеръ стѣнописи, во 2-хъ взятые сюжеты повторяются и въ періодъ XII—XIII ст. и, въ 3-хъ, заимствованные три-четыре сюжета почти среди 1500 фигуръ въ проектѣ едва-ли слѣдуетъ подчеркивать.

в) Пользованіе мозаиками Палатинской капеллы и фресками Спасо-Нередицкой церкви совершенно основательно.

г) Изъ Владимірскаго Успенскаго Собора въ проектъ ничего не входило, за исключеніемъ нѣсколькихъ фигуръ въ картинѣ Страшнаго Суда, которыя нисколько не придаютъ поздняго характера сюжету. Все, что выражено на картинѣ Страшнаго Суда въ проектѣ, тоже встрѣчаемъ въ Нередицкой церкви XII ст., въ Соборѣ на островѣ Торчелло и въ другихъ памятникахъ.

д) Выраженіе «и т. д.» относится до придѣловъ собора Іоанна Богослова и Іоанна Предтечи, гдѣ, по желанію Архіепископа и соборнаго причта, предположено написать всѣхъ новгородскихъ святыхъ, нѣкоторыя картины, относящіяся къ нимъ, и разставить по стѣнамъ чтимыя древнія иконы XVI—XVII ст., находившіяся въ соборѣ. Такъ какъ въ стѣнопись придѣловъ войдутъ изображенія святыхъ, жившихъ въ періодъ отъ XI до XVIII ст., то и характеръ живописи естественнѣе всего принять поздній (XVII ст.).

Само собою ясно, что, за исключеніемъ означенныхъ придѣловъ, вся живопись въ храмѣ, откуда бы художественный матеріалъ ни брался, должна быть приведена въ общій характеръ, отвѣчающій прежде всего сохранившимся фрескамъ въ куполѣ собора. Это введено и въ условіе съ гг. худож-

никами. Н. В. Покровскій, излагая ту-же мысль въ соображеніяхъ, какъ надо пользоваться матеріалами, повидимому, не замѣтилъ ея общаго выраженія въ проектѣ. Указаніе на то, что въ послѣднемъ сопоставлено изображеніе апостола въ игривой позѣ рядомъ съ превосходнымъ изображеніемъ Евхаристіи, къ проекту не относится, ибо подобнаго въ рисункахъ не имѣется.

Обращаюсь теперь къ взглядамъ Н. В. Покровскаго относительно воспроизведенія новой стѣнописи въ Новгородскомъ Софійскомъ Соборѣ.

Въ одномъ случаѣ говорится, что въ живописи должна выражаться личная (индивидуальная?) художественная работа, что археологія обязываетъ реставратора не къ удержанію и передачѣ недостатковъ старыхъ памятниковъ, но къ воспроизведенію духа старинной росписи, и что вообще памятники старины должны давать лишь матеріалъ и руководящіе мотивы [1]). Въ другомъ мѣстѣ говорится, живопись должна имѣть тотъ-же самый характеръ, что и уцѣлѣвшія фрески. Въ первомъ случаѣ приходится заключить, что въ новой живописи надо выразить только извѣстное настроеніе, получаемое отъ старинной живописи, руководствуясь правильнымъ современнымъ рисункомъ и техникой нашего времени, т. е. представить что нибудь въ родѣ произведеній художника Васнецова. Это совершенно понятно только по отношенію новыхъ храмовъ, и тогда едва-ли нужно археологическимъ учрежденіямъ руководить общимъ развитіемъ религіозной живописи. Въ другомъ случаѣ предлагается въ новой живописи выдержать характеръ древнихъ фресокъ въ храмѣ. По моему разумѣнію, духъ художественнаго произведенія и характеръ — понятія различныя; духъ — извѣстное чувство, характеръ—форма. Въ древней живописи много настроенія и масса недостатковъ художественнаго знанія. Первое можетъ достигаться при менѣе и при болѣе совершенной формѣ, ибо въ одномъ лежитъ творчество, а въ другомъ знаніе. Характерность древней живописи лежитъ въ извѣстной условности, недостаткахъ рисунка, въ наивномъ трактованіи сюжетовъ, постановкѣ фигуръ, аксесуаровъ и т. п. Исключить недостатки произведеній, не лично одного или другого художника, а вообще эпохи искусства (судя по лучшимъ образцамъ), значитъ лишать живопись характерности. Если-бы напр. обычный пріемъ изображенія ногъ стоящей фигуры (слѣдковъ въ висячемъ положеніи) замѣнить правильной постановкой, то очевидно утратился-бы существенный характеръ рисунка. Такимъ образомъ, взгляды Н. В. Покровскаго противорѣчивы.

Принятая гг. художниками и мною задача въ новой стѣнописи есть—возможно близкое воспроизведеніе эпохи древней живописи XII—XIII ст. Личная (индивидуальная) работа художниковъ должна выразиться въ тонкомъ художественномъ пониманіи и въ чутьѣ лучшихъ образцовъ мозаичныхъ и фресковыхъ священныхъ изображеній XII—XIII ст. Въ виду же того, что современный художникъ не можетъ жить той жизнью, которая дала указанные образцы (со всѣми символическими, условными и техническими сторонами), естественно, въ новой живописи надо держаться болѣе или менѣе прямого копированія съ лучшихъ древнихъ памятниковъ, подводя, разумѣется, новыя изображенія подъ одинъ общій характеръ.

Что касается подбора художественнаго матеріала только извѣстнаго столѣтія XI или XV, какъ

[1]) Этими взглядами, прежде всего, разрушается тотъ укоръ, что въ проектѣ стѣнописи Новгородскаго собора заимствованы сюжеты изъ Равеннскихъ мозаикъ.

указывается въ отзывѣ о проектѣ, то въ этомъ случаѣ безъ художественнаго чутья можно впасть въ болѣе грубыя ошибки, чѣмъ при пользованіи матеріаломъ различныхъ столѣтій, и вотъ почему: художники (какъ прежде, такъ и теперь) обладаютъ неодинаковыми дарованіями, развитіемъ, рисункомъ, колоритомъ живописи и пр. Поэтому въ произведеніяхъ одного и того-же времени и даже одного и того-же храма мы встрѣчаемъ весьма крупную разницу. Взявъ произведеніе одного столѣтія, пришлось-бы пользоваться одновременно и бездарнымъ произведеніемъ, и даровитымъ. Между тѣмъ нерѣдко выдающіеся художники оставляютъ свои произведенія на подражаніе нѣсколькимъ вѣкамъ. Достаточно упомянуть, что мы все время учимся на произведеніяхъ эпохи Ренесанса. Еще больше можно сказать о древней иконографіи, гдѣ вращались и копировались всевозможныя миніатюрныя изображенія разныхъ древнихъ рукописей. Напр. нѣкоторыя миніатюры кодекса Григорья Богосл. IX ст. весьма сходны по своему характеру съ фресками Мирожскаго храма въ Псковѣ. Не руководствоваться подобнымъ матеріаломъ только потому, что онъ IX ст.,—странно, тѣмъ болѣе, что искусство имѣетъ свой естественный ростъ и не можетъ быть выдѣляемо по вѣкамъ какъ нѣчто самосостоятельное.

Относительно размѣщеній сюжетовъ въ храмѣ и ихъ композиціи въ отзывѣ о проектѣ предпосылается уже достаточно извѣстный взглядъ на символическое значеніе храма и его отдѣльныхъ частей, обусловленныхъ извѣстными священными изображеніями. Все, что наблюдается въ древнихъ памятникахъ и установлено наукой, принято въ руководство при составленіи проекта. Указаніе же на то, что сюжеты, развившіеся только въ XVI—XVII ст., не слѣдуетъ помѣщать въ новую стѣнопись ранняго характера, вполнѣ понятно, но не относимо къ проекту, ибо въ стѣнную живопись на проектѣ не введено ни изображенія «Хвалите Господа съ небесъ», ни другихъ, приведенныхъ въ отзывѣ.

Переходя къ тому, что проектъ росписи представленъ въ миніатюрномъ и необработанномъ видѣ, слѣдуетъ сказать, что во взглядѣ архитектора онъ исполненъ въ весьма крупномъ масштабѣ; всѣ мотивы орнаментовъ и изображеній представлены совершенно ясно. Необработанность же проекта не мотивирована и для меня непонятна.

Безпокойство за исполнителей живописи, мнѣ кажется, неосновательно, ибо приглашены художники талантливые и изучившіе древне-русское искусство; недоразумѣнія, очевидно, заключаются въ томъ, что взгляды на искусство ученаго и художника различны.

Н. В. Покровскій находитъ необходимымъ для новой живописи представлять на разсмотрѣніе Императорской Археологической Коммиссіи эскизы изображеній въ натуральную величину, съ которыхъ могли-бы точно копировать исполнители проекта. Прежде всего эскизъ одно, а изображеніе рисунка въ натуральную величину (картонъ) другое. Эскизъ даетъ общую композицію сюжета (безъ деталей), общіе цвѣта красокъ и характеръ предстоящей живописи. Картонъ есть опредѣленный (детально разработанный) сюжетъ въ контурахъ безъ красокъ. Эскизъ же въ натуральную величину можно только понимать, какъ произведеніе неоконченное, и точно копировать съ него значило-бы представить на стѣнахъ собора эскизную живопись, чего совсѣмъ не требуется. Точно копировать можно бы только съ картона, законченнаго въ краскахъ, а это значило бы произвесть всю новую живопись два раза. Такая

колоссальная и мучительная для художника работа вызываться нормальнымъ положеніемъ дѣла не можетъ.

Указываемая въ отзывѣ о проектѣ чрезвычайная важность памятника (Новгородскаго Софійскаго Собора) не страдаетъ въ археологическомъ значеніи ни отъ хорошей, ни отъ посредственной живописи, ибо новая живопись будетъ производиться на новой штукатуркѣ, и во всякомъ случаѣ лучшаго качества, чѣмъ бывшая до сихъ поръ, которая, закрывая драгоцѣнныя фрески, прямо безславила стѣны собора и за которую, кстати сказать, мы не скорбѣли.

Успѣхъ исполненія новой живописи зависитъ, прежде всего, не отъ контроля (чего-то обязательнаго и односторонняго), а отъ истиннаго интереса лицъ, непосредственно стоящихъ у дѣла, и общаго интереса къ нему. Что касается компетентнаго усмотрѣнія Н. В. Покровскаго, что успѣхъ живописи зависитъ отъ всесторонняго и совмѣстнаго взгляда ученыхъ до каждой детали, то вызывается сказать слѣдующее. Если задача въ живописи Новгородскаго Софійскаго Собора та, чтобы выразить творчество въ живописи неподражательной, то, насколько мнѣ извѣстно, нѣтъ цѣльнаго художественнаго произведенія совмѣстной работы; мы называемъ: «произведеніе Рафаэля, Тиціана, Микель Анджело» и др., слѣдовательно, художникъ совершенно самостоятеленъ. Если же въ живописи Новгородскаго Софійскаго Собора предположено воспроизвесть живопись извѣстной эпохи и приходится пользоваться извѣстными образцами, то одинъ художникъ дастъ повидимому точную копію и не выразитъ творчества, а другой (уже истинный художникъ), проникнувшись творчествомъ, можетъ дать тотъ-же оригиналъ. Разъ это понятно для одного произведенія, тѣмъ яснѣе для цѣлой эпохи искусства. Такимъ образомъ, искусство, ни въ томъ, ни въ другомъ случаѣ, не можетъ подчиняться совмѣстной выработкѣ чего-нибудь художественнаго. Все это въ рукахъ художника. Ученый можетъ дать только матеріалъ художнику, и во всякомъ случаѣ не навязывая программы его творческимъ работамъ—иначе художникъ превращается въ ремесленника, мною же приглашены не иконописцы, а художники, имѣющіе имя такъ называться.

Мнѣ кажется такъ: разъ формируется въ жизни единичными людьми какое-либо общеполезное дѣло, требующее добросовѣстной работы, то для преуспѣянія его надо соображаться со всѣми окружающими обстоятельствами и идти на помощь безъ боязни и безъ лишнихъ требованій. Не охраняя дѣло отъ невзгодъ, заглушится энергія къ нему. Будутъ пугаться подобныхъ вопросовъ и обходить ихъ, въ ущербъ общимъ задачамъ. Жизнь показываетъ, что всякое новое дѣло требуетъ послѣдовательности и не можетъ быть сразу поставлено на правильную почву. Между тѣмъ, одному и тому-же вопросу о новой живописи въ Новгородскомъ Софійскомъ Соборѣ дается или полная свобода (безъ совѣтовъ и указаній), или, какъ находитъ необходимымъ Н. В. Покровскій, требуется подвергнуть проектъ цензурѣ и представлять эскизы въ натуральную величину. Можно-ли сказать, что и здѣсь не происходятъ недоразумѣнія?

Что касается мнѣній, высказанныхъ по поводу реставраціи открытыхъ въ соборѣ фресокъ, то, конечно, этотъ вопросъ подлежитъ вѣдѣнію Императорской Археологической Коммиссіи, но только вообще странно слышать слова «цензура», «строгій контроль», «подчинить» и т. п., такъ какъ не считаю ихъ подходящими ни къ ученому учрежденію, ни къ моимъ трудамъ и любви къ русскому искусству.

Состояніе штукатурки и изображенія на ней Спасителя въ главномъ куполѣ не извѣстно Н. В. Покровскому, и потому ставить какія-либо опредѣленныя требованія въ реставраціи крайне затруднительно. Указаніе же на то, чтобы въ реставраціи не было допущено никакихъ измѣненій въ рисункахъ изображеній, само собою понятно. Нѣкоторыя средства къ возстановленію изображенія Спасителя и укрѣпленію штукатурки подъ изображеніемъ уже были проектированы особою Коммиссіею, но насколько они дѣйствительны, лучше всего можетъ показать самое дѣло, исполненіе котораго является крайне затруднительнымъ.

Въ заключеніе позволю себѣ сказать слѣдующее. Монументальное искусство есть выраженіе высшихъ духовныхъ и матеріальныхъ сторонъ нашей жизни. Памятники искусства изучаются именно по этимъ сторонамъ и, кромѣ того, съ чисто художественной точки зрѣнія. Одно болѣе доступно ученому, а другое — художнику. Въ Новгородскомъ Софійскомъ Соборѣ предположено воспроизвести, по возможности, ту общую картину стѣнописи, какая могла быть въ періодъ исполненія сохранившихся фресокъ въ куполѣ. Главныя научныя свѣдѣнія для составленія проекта новой стѣнной росписи должны выразиться въ группировкѣ сюжетовъ согласно принятымъ обычаямъ восточной церкви, въ подборѣ сюжетовъ, отвѣчающихъ извѣстному времени, мѣсту и значенію въ храмѣ, и въ приведеніи всей живописи въ общій характеръ.

Войти въ жизнь и искусство во всѣхъ проявленіяхъ отдаленной для насъ эпохи невозможно до той степени, чтобы дать самостоятельныя произведенія, могущія казаться древними. Вслѣдствіе этого задача современнаго художника въ данномъ случаѣ только та, чтобы пользованіе матеріаломъ по древнему искусству не выражалось въ дословномъ копированіи образцовъ, ибо нельзя и подобрать столько готоваго матеріала. Въ живописи Новгородскаго Собора требуется тонкое художественное подражаніе древнимъ памятникамъ, выражающимъ извѣстную эпоху искусства (въ композиціяхъ техники и другихъ особенностяхъ). Художники, идущіе на такую работу, должны въ древнихъ произведеніяхъ живописи понять художественно техническія знанія и проникнуться творчествомъ художника даннаго періода. Безъ этого новая (хотя и подражательная) живопись окажется безжизненною и грубою поддѣлкою подъ старину.

Въ виду всего вышеизложеннаго, мнѣ собственно и не понятно, зачѣмъ требуется представлять и утверждать эскизы въ натуральную величину съ существующихъ памятниковъ, тѣмъ болѣе, что новую живопись предлагается точно копировать съ указанныхъ эскизовъ, между тѣмъ нужна законченная живопись.

Протоколы засѣданій особой коммиссіи по реставраціи стѣнной росписи Новгородскаго Софійскаго Собора.

I. Засѣданіе 9 января 1896 г. В. В. Сусловъ, изложивъ кратко исторію своихъ археологическихъ изысканій и ремонтныхъ работъ, произведенныхъ имъ въ Новгородскомъ Софійскомъ Соборѣ, въ частности указалъ, какіе остатки древней стѣнописи найдены имъ въ этомъ соборѣ. Затѣмъ, по предложенію Коммиссіи объяснить основныя начала предполагаемой имъ росписи, кратко сообщилъ, что онъ намѣренъ: а) роспись произвести въ стилѣ византійско-русскомъ XI—XII вѣк. и

б) пользоваться византійскими и русскими археологическими матеріалами, перерабатывая ихъ по мѣрѣ надобности и возводя къ художественному единству въ стилѣ и композиціяхъ.

II. Засѣданіе 11 января 1896 г. 1) Разсматривали составленный В. В. Сусловымъ проектъ размѣщенія священныхъ изображеній въ куполѣ, трибунѣ, парусахъ, сводахъ и подпружныхъ аркахъ. В. В. Сусловъ объяснилъ, что образъ Спасовъ въ куполѣ весь въ трещинахъ, и что если въ настоящее время онъ не вызываетъ опасеній за свою цѣлость, то во время его укрѣпленія и реставраціи необходима крайняя осторожность. Съ своей стороны онъ полагаетъ, что способы и пріемы его укрѣпленія и реставраціи въ техническомъ отношеніи будутъ выработаны имъ впослѣдствіи, въ началѣ производства работъ, причемъ добавилъ, что для успѣха въ этомъ чрезвычайно трудномъ и отвѣтственномъ дѣлѣ было бы необходимо составить особую коммиссію изъ техниковъ, именно для укрѣпленія и реставраціи этого изображенія. Коммиссія въ принципѣ соглашается съ этимъ мнѣніемъ. Затѣмъ Коммиссія полагаетъ: 2) ниже Спасова образа уцѣлѣвшія изображенія архангеловъ съ остатками изображеній серафимовъ въ верхнемъ ярусѣ и изображенія пророковъ въ простѣнкахъ оконъ укрѣпить и осторожно реставрировать. 3) При изображеніяхъ Евангелистовъ въ парусахъ сводовъ уцѣлѣвшіе остатки стараго палатнаго письма, въ которыхъ замѣтны слѣды модернизаціи, замѣнить другимъ палатнымъ письмомъ, болѣе соотвѣтствующимъ общему характеру проектируемой росписи въ стилѣ XI—XII в. 4) Между Евангелистами въ кругахъ поставить бюстовыя изображенія: съ восточной стороны—Спасителя, съ западной—Нерукотвореннаго Образа, съ сѣверной и южной—ангеловъ дориносящихъ, или этимасіи. 5) На внутренней поверхности подпружныхъ арокъ, согласно проекту, изобразить мучениковъ въ медальонахъ. 6) Въ передней цилиндрической части алтарнаго свода реставрировать уцѣлѣвшіе остатки стѣнописи въ видѣ иконографической композиціи «Вознесеніе Господне», согласно проекту.

III. Засѣданіе 13 января 1896 г. 1) В. В. Сусловъ сообщилъ, что онъ полагаетъ помѣстить въ крайней восточной подпружной аркѣ Деисусъ въ медальонахъ; во лбѣ алтарной апсиды Богоматерь въ видѣ Оранты, ниже архангеловъ, еще ниже Евхаристію (μετάδωσις); внизу два ряда святителей въ ростъ; среди нихъ въ первомъ (верхнемъ) ряду престолъ съ киворіемъ и двумя дориносящими ангелами. Коммиссія признаетъ этотъ распорядокъ правильнымъ, но вмѣсто проектируемой этимасіи подъ ногами Богоматери предлагаетъ помѣстить серафима.

2. Внизу подъ окнами, согласно проекту, Коммиссія признаетъ необходимымъ помѣстить старую уцѣлѣвшую мозаику.

3. Въ жертвенникѣ (πρόθεσις) въ полукуполѣ, согласно проекту, изобразить Архангела Михаила (поясной), съ сѣверной стороны—жертву Іоакима и Анны, Авеля и Мельхиседека, съ южной—жертвоприношеніе Авраама, а въ нижнихъ рядахъ кругомъ жертвенника, вмѣсто проектированныхъ В. В. Сусловымъ святителей и мучениковъ, изобразить святителей и священномучениковъ. Въ діаконикѣ: въ полусводѣ Архангела Михаила, съ сѣверной стороны Захарія съ кадильницею въ храмѣ, съ южной Явленіе ангела Захаріи; внизу святители, мученицы и діаконы, согласно проекту.

IV. Засѣданіе 16 января 1896 г. 1) В. В. Сусловъ перечислилъ сюжеты, проектируемые имъ въ сводахъ средней части храма, именно: въ западномъ сводѣ Явленіе І. Христа св. Женамъ и

Поклоненіе волхвовъ; на замыкающей этотъ сводъ стѣнкѣ Входъ I. Христа въ Іерусалимъ; въ сѣверномъ сводѣ Сошествіе I. Христа во адъ и Распятіе, а на стѣнкѣ, замыкающій сводъ, Положеніе I. Христа во гробъ; въ южномъ сводѣ Срѣтеніе Господне и Увѣреніе Ѳомы, а на стѣнкѣ Крещеніе I. Христа. Обсудивъ этотъ докладъ В. В. Суслова и принимая во вниманіе, что въ размѣщеніи сюжетовъ одного возлѣ другого желательно обращать вниманіе на связь ихъ хронологическую и по внутреннему содержанію и составлять изъ нихъ цѣльныя группы или ряды въ интересѣ цѣльности художественныхъ впечатлѣній и выразительности основной мысли, Коммиссія опредѣляетъ: Увѣреніе Ѳомы, въ виду болѣе близкой связи этого событія съ Явленіемъ I. Христа св. Женамъ, чѣмъ съ Срѣтеніемъ, перемѣстить изъ южнаго свода въ западный, а Поклоненіе волхвовъ отдѣлить отъ Явленія св. Женамъ и помѣстить въ южномъ сводѣ вмѣстѣ съ Срѣтеніемъ.

2) Подъ сводами на столпахъ В. В. Сусловъ проектируетъ изображенія столпниковъ, преподобныхъ, мучениковъ и мученицъ, а надъ арками подъ хорами—съ юга Успеніе Богоматери, съ сѣвера Сошествіе Св. Духа на апостоловъ, съ запада Тайную Вечерю. Коммиссія въ общемъ признаетъ это размѣщеніе правильнымъ. Что касается въ частности того или другого размѣщенія указанныхъ единоличныхъ изображеній на столпахъ храма, то объ этомъ имѣть сужденіе впослѣдствіи, когда выяснится точно составъ этихъ изображеній.

3) Надъ арками нижняго яруса въ средней части храма проектированы: св. Жены у гроба Господня, Отреченіе Петра, Судъ надъ I. Христомъ и Воскрешеніе Лазаря. Коммиссія согласна съ этимъ размѣщеніемъ сюжетовъ.

4) На вторыхъ сводахъ подъ хорами проектировано: 1) въ южной части Лобзаніе Іуды, Шествіе I. Христа на Голгоѳу, I. Христосъ передъ Каіафою и Несеніе креста, 2) въ сѣверной—Исцѣленіе слѣпаго, Чудо умноженія хлѣбовъ, Нагорная проповѣдь и Бесѣда съ Самарянкою, 3) въ западномъ дѣленіи храма подъ хорами проектированы: Страшный судъ (I. Христосъ и апостолы на престолахъ, Богоматерь среди райскихъ деревьевъ, Лоно Авраама, Благоразумный разбойникъ), Исцѣленіе разслабленнаго, Чудесный ловъ рыбы и Бракъ въ Канѣ Галилейской. Коммиссія, въ виду указаннаго выше требованія тѣсной внутренней связи между изображеніями, стоящими въ близкомъ сосѣдствѣ, опредѣляетъ: а) вмѣсто Исцѣленія слѣпаго поставить Бракъ въ Канѣ Галилейской, б) Исцѣленіе разслабленнаго замѣнить изображеніемъ Хожденія I. Христа по водамъ или Вечерею на озерѣ Тиверіадскомъ, какъ болѣе родственными по духу съ сосѣдними изображеніями Чудеснаго лова рыбы, Чуда умноженія хлѣбовъ и проч.; в) изображеніе Благоразумнаго разбойника перенести на другое мѣсто (въ группу рая), а вмѣсто него въ указанномъ мѣстѣ поставить, по связи съ сосѣдними изображеніями, изображеніе Молитвы I. Христа въ саду Геѳсиманскомъ; г) вмѣсто Брака въ Канѣ, опять въ силу той-же внутренней связи, помѣстить одну изъ сценъ поруганія I. Христа, напр. «Се человѣкъ» въ византійскихъ формахъ.

Такимъ образомъ распорядокъ изображеній подъ хорами можно выразить въ слѣдующей схемѣ:

Бракъ въ Канѣ.	Нагорная проповѣдь.		I. X. предъ Каіафою.	Цѣлованіе Іуды.
Чудо умноженія хлѣбовъ.	Бесѣда съ самарянкою.		Несеніе креста.	Шествіе на Голгоѳу.
Хожденіе по водамъ или Вечеря Тиверіадская.	Чудесный ловъ рыбы.	Страшный судъ.	Молитва въ саду Геѳсиманскомъ.	Се человѣкъ.

V и VI. Засѣданія 25 и 30 января 1896 г. 1) В. В. Сусловъ, по поводу протокола предыдущаго засѣданія представилъ слѣдующія разъясненія. «Примѣняя въ составленіи проекта по возможности тѣ-же взгляды, кои высказаны Коммиссіею относительно хронологіи и внутренняго содержанія сюжетовъ въ общей группировкѣ ихъ, считаю долгомъ выразить слѣдующее: а) На южной половинѣ западнаго свода были обнаружены остатки древнихъ фресокъ (голова Спасителя но оси свода и часть преклоненной къ ногамъ Спасителя женской фигуры; см. рис. 10). На основаніи этихъ остатковъ мною проектирована картина Явленіе Іисуса Христа женамъ мироносицамъ. б) На противоположной сторонѣ свода (сѣверной) открытъ остатокъ древняго изображенія женской фигуры, находящейся какъ бы въ пещерѣ (см. выше рис. 9). Къ мѣстоположенію означенной части картины и пространству свода ближе всего можно было подобрать сюжетъ Поклоненіе волхвовъ. в) На стѣнѣ, замыкающей сводъ, открыта часть изображенія благословляющаго Спасителя, часть дерева и край стѣны (см. рис. 11). Къ этимъ остаткамъ наиболѣе всего подходитъ картина Входа Іисуса Христа въ Іерусалимъ. г) Соображаясь съ сохранившимися остатками древнихъ фресокъ и принимая во вниманіе, что порядокъ изображеній священныхъ событій и полная хронологія не наблюдаются въ древнихъ памятникахъ, я и проектировалъ въ одномъ изъ указанныхъ мѣстъ Поклоненіе волхвовъ. Кстати сказать, если въ древнихъ памятникахъ помѣщались рядомъ такіе сюжеты, какъ Рождество Богородицы и ветхозавѣтныя событія (Спаса Нередицы въ Новгородѣ), или Рождество Богородицы и Увѣреніе Ѳомы (Мирожская церковь въ Псковѣ), то мнѣ кажется, нѣтъ прямого основанія выдерживать порядокъ сюжетовъ и въ Новгородскомъ соборѣ. Правда, содержаніемъ и хронологіей священныхъ изображеній можетъ достигаться цѣльность какой либо мысли въ общей группировкѣ сюжетовъ, но, съ другой стороны, случайное размѣщеніе сюже-

товъ въ древнихъ памятникахъ, можетъ быть, впослѣдствіи объяснится наукой—во всякомъ случаѣ въ отсутствіи извѣстнаго порядка сюжетовъ въ древней росписи лежитъ существенная характерность. Какого взгляда держаться въ стѣнописи Новгородскаго Софійскаго собора еще вопросъ. При семъ прилагаю рисунки съ упомянутыхъ остатковъ древней живописи.

Выслушавъ дополнительный докладъ В. В. Суслова, Коммиссія съ своей стороны признала нужнымъ дать по этому предмету слѣдующее разъясненіе. Уцѣлѣвшіе фрагменты старой росписи, обозначенные въ докладѣ подъ №№ 10 и 11, представляютъ собою характерные признаки извѣстныхъ иконографическихъ сюжетовъ, а потому Коммиссія и приняла безъ всякихъ колебаній предложенный ей проектъ ихъ реставраціи; дѣйствительно, фигура женщины припадающей, очевидно, къ ногамъ Іисуса Христа, встрѣчается въ византійскомъ сюжетѣ: χαίρετε, хотя повторяется также и въ Воскрешеніи Лазаря, и въ Исцѣленіи кровоточивой. Спаситель съ жестомъ десницы, съ стоящимъ передъ Нимъ деревомъ, рукою протянутою по направленію къ Нему и фрагментомъ городской стѣны, если рисунокъ вполнѣ точенъ, суть довольно ясные признаки изображенія входа Іисуса Христа въ Іерусалимъ. Имѣя въ виду эти признаки сюжетовъ, Коммиссія признала правильность ихъ реставраціи въ предложенномъ проектѣ, что констатировано въ протоколѣ Коммиссіи 16 января и теперь снова въ докладѣ В. В. Суслова. Что касается предполагаемаго авторомъ проекта Поклоненія волхвовъ (рис. 9), то Коммиссія не нашла въ уцѣлѣвшихъ фрагментахъ достаточныхъ основаній къ тому, чтобы реставрировать эти фрагменты въ видѣ сцены Поклоненія волхвовъ. Фрагменты эти сильно повреждены: можно различить лишь голову въ нишѣ и плеча, повидимому, женской фигуры, но есть ли это именно Богоматерь, или другая св. жена, ясно не видно, а затѣмъ ни болѣе или менѣе опредѣленнаго очертанія пещеры или палатъ, ни Божественнаго Младенца, ни волхвовъ, ни другихъ какихъ-либо признаковъ византійскаго сюжета Поклоненія волхвовъ здѣсь нѣтъ. Очевидно, что въ виду крайней неопредѣленности уцѣлѣвшей части фигуры и въ виду полнаго отсутствія другихъ характерныхъ признаковъ бывшаго здѣсь когда-то сюжета, Коммиссія не могла дать рѣшительнаго отвѣта на вопросъ о правильности реставраціи. Если же она нашла нужнымъ поставить на этомъ мѣстѣ другое изображеніе, то сдѣлала это съ одной стороны потому, что уцѣлѣвшій фрагментъ самъ по себѣ не представляетъ рѣшительно никакой важности, ни художественной, ни иконографической, и безъ всякаго ущерба для дѣла можетъ быть оставленъ безъ вниманія, а съ другой потому, что считаетъ нужнымъ въ размѣщеніи сюжетовъ придерживаться хронологической и идейной связи между ними. Эта послѣдняя мысль, въ виду выраженныхъ въ докладѣ В. В. Суслова замѣчаній, требуетъ нѣкотораго разъясненія, тѣмъ болѣе, что она неразрывно связана съ общимъ вопросомъ о размѣщеніи изображеній въ Софійскомъ соборѣ, а потому имѣетъ значеніе принципіальное.

В. В. Сусловъ въ своемъ докладѣ сперва выражаетъ согласіе со взглядами Коммиссіи, относительно хронологіи и внутренняго содержанія сюжетовъ въ общей группировкѣ ихъ, а потомъ, наблюдая въ памятникахъ отступленія отъ этого принципа, предполагаетъ, что впослѣдствіи наука, быть можетъ, откроетъ свой смыслъ въ этой, наблюдаемой въ памятникахъ, случайности изображеній и что поэтому «взглядъ на стѣнописи Новгородскаго Софійскаго Собора составляетъ еще вопросъ». Итакъ, авторъ, допуская въ принципѣ необходимость требованія идейной или иной связи между помѣщаемыми рядомъ

изображеніями, выражаетъ въ то-же время сомнѣніе относительно того, какъ понимать эту связь и достаточно-ли она ясна для современной науки? Онъ полагаетъ, что хронологическая связь не наблюдается въ древнихъ памятникахъ, и въ подтвержденіе этого указываетъ, впрочемъ, довольно неопредѣленно, на то, что въ Нередицахъ Рождество Пресв. Богородицы и ветхозавѣтныя событія помѣщены рядомъ. Но въ вопросѣ точнаго археологическаго знанія нужна точность: какія именно ветхозавѣтныя событія помѣщены здѣсь. По нашимъ наблюденіямъ здѣсь по сосѣдству съ изображеніемъ Рождества Богородицы нѣтъ изображеній ветхозавѣтныхъ событій, а на хорахъ дѣйствительно есть изображеніе Св. Троицы ветхозавѣтной и Принесенія въ жертву Исаака, но эти изображенія примыкаютъ по содержанію къ находящимся здѣсь-же сценамъ страданій Спасителя, съ которыми Жертва Исаака, какъ прообразъ Голгоѳской жертвы, имѣетъ неразрывную связь по идеѣ. Эта послѣдняя связь по идеѣ нерѣдко заставляетъ художниковъ нарушать связь хронологическую: для примѣра можетъ быть взята мозаика Св. Виталія Равенскаго, гдѣ въ одной сценѣ поставлены рядомъ Жертва Авеля и Мельхиседека, въ другой Явленіе Бога Аврааму въ видѣ трехъ странниковъ и Жертвоприношеніе Исаака. Первая композиція находится на лицо и въ проектируемой В. В. Сусловымъ росписи Новгородскаго Софійскаго Собора. Итакъ, при оцѣнкѣ стѣнныхъ росписей необходимо обращать вниманіе не только на связь изображеній хронологическую, но и идейную, а не заключать о случайности размѣщенія изображеній только по одному тому, что здѣсь не видно иногда хронологической связи. Правда, встрѣчаются въ росписяхъ и такіе примѣры, когда рядомъ стоящіе сюжеты не имѣютъ между собою внутренней тѣсной связи, какъ, напримѣръ, въ Мирожскомъ монастырѣ Рождество Богородицы и Увѣреніе Ѳомы. Но объяснить это подлѣположеніе нужно не такъ, какъ полагаетъ В. В. Сусловъ. Онъ склоненъ предполагать, что между этими сюжетами существуетъ внутренняя связь, которой современная наука не знаетъ, но которая, быть можетъ, объяснится впослѣдствіи. Конечно, предполагать все возможно, но для этихъ предположеній должны быть нѣкоторыя основанія; если же ихъ нѣтъ, то современная наука обязываетъ насъ руководиться тѣмъ, что дано ею, а она не даетъ намъ прямыхъ основаній сближать Рождество Богородицы и Увѣреніе Ѳомы. И потому въ ихъ подлѣположеніи нужно видѣть простую, лишенную внутренней связи, случайность, объясняемую тѣмъ, что составители росписи недостаточно ознакомлены были съ византійскою идеею храмовой росписи и, удержавъ общую мысль, по недоразумѣнію допустили отступленія въ частностяхъ. Это были копіисты-подражатели, но не художники-творцы въ строгомъ смыслѣ слова. Но одинъ-два примѣра отступленій отъ общей нормы въ двухъ русскихъ памятникахъ не могутъ служить основаніемъ для уясненія общаго вопроса о принципахъ росписи. Для рѣшенія этого вопроса необходимо принять во вниманіе всю совокупность уцѣлѣвшихъ до насъ не только вещественныхъ, но и письменныхъ памятниковъ древности, а при такой постановкѣ дѣла случайности и недоразумѣнія, въ родѣ указанныхъ двухъ, не могутъ служить примѣромъ для подражанія. Въ настоящее время мы возстановляемъ идеальный типъ византійской храмовой росписи, примѣняя его по возможности къ Новгородскому Софійскому Собору, и потому должны частныя отступленія отъ вѣроятной нормы, встрѣчающіяся изрѣдка въ памятникахъ, принести въ жертву основной идеѣ, столь настойчиво и ясно проходящей во всей совокупности византійскихъ и древне-русскихъ памятниковъ. Утверждаясь

на этой точкѣ зрѣнія, Коммиссія полагаетъ, что для нея окончательно рѣшенъ вопросъ о томъ, какого взгляда держаться въ размѣщеніи стѣнописей Новгородскаго Софійскаго Собора. Очевидно, нужно придерживаться здѣсь взгляда, вытекающаго не изъ частнаго наблюденія лишь нѣкоторыхъ памятниковъ, а изъ всей совокупности ихъ, взгляда идеальнаго, подтверждаемаго памятниками византійской и древне-русской письменности.

2) В. В. Сусловъ объяснилъ композицію Страшнаго Суда, проектированную для западной стороны храма подъ хорами. Коммиссія, одобряя эту композицію въ общемъ, находитъ нужнымъ, съ своей стороны, изображенія Благоразумнаго разбойника и Райскихъ дверей соединить въ одну группу съ апостоломъ Петромъ, ведущимъ святыхъ въ рай, или съ Лономъ Авраамовымъ.

3) Проектированныя въ южной паперти и въ прилегающей къ ней части главнаго храма изображенія въ томъ размѣщеніи и составѣ, какъ они означены на прилагаемыхъ схематическихъ рисункахъ №№ 19 и 20, Коммиссія принимаетъ безъ измѣненій.

4) В. В. Сусловъ изложилъ роспись придѣла Рождества Богородицы, какъ она обозначена на прилагаемомъ рисункѣ № 21. Коммиссія, въ виду намѣченной составителемъ проекта основной мысли цѣльной росписи этого придѣла примѣнительно къ посвященію придѣла Богоматери, постановляетъ: изображеніе Явленія Бога Аврааму въ видѣ трехъ странниковъ на сѣверной сторонѣ замѣнить другимъ изображеніемъ, относящимся прямо къ Богоматери, для каковой цѣли могутъ дать обширный матеріалъ извѣстныя бесѣды монаха Іакова Кокиноварфскаго. Сверхъ того: а) проектированное изображеніе Крещенія Пресв. Богородицы, какъ сюжетъ неизвѣстный въ византійской и русской древности (если не считать ошибочно истолкованнаго въ этомъ смыслѣ въ Древностяхъ Россійскаго Государства изображенія крещенія неизвѣстнаго лица), замѣнить другимъ изображеніемъ изъ жизни Богоматери, напримѣръ Введеніемъ во храмъ; б) изображеніе преподобнаго на сѣверной сторонѣ, по связи съ близь лежащими изображеніями, замѣнить пророкомъ или мученикомъ.

Мартиріевская паперть (помѣщ. XXXV).

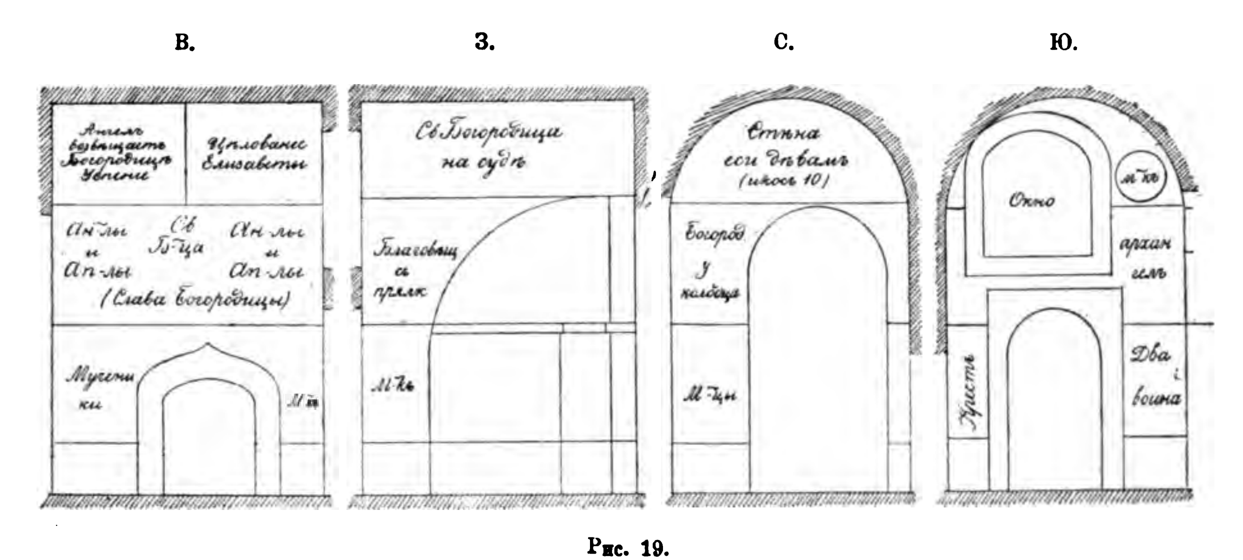
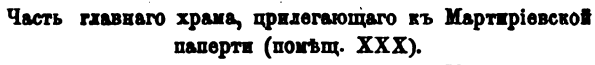
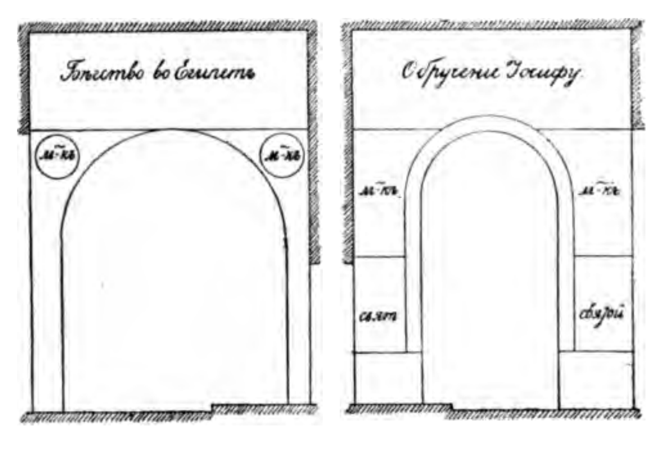


Рис. 19.



Часть главнаго храма, прилегающаго къ Мартиріевской паперти (помѣщ. XXX).

Ю.



Алтарная абсида придѣла Рождества Богородицы (помѣщ. XXXIII).

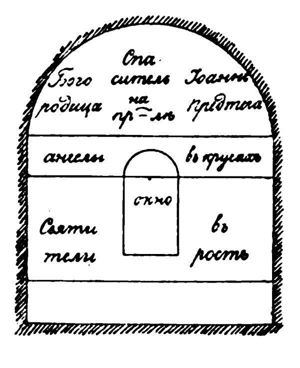


Рис. 20 [1]).

Придѣлъ Рождества Богородицы (помѣщ. XXIV).

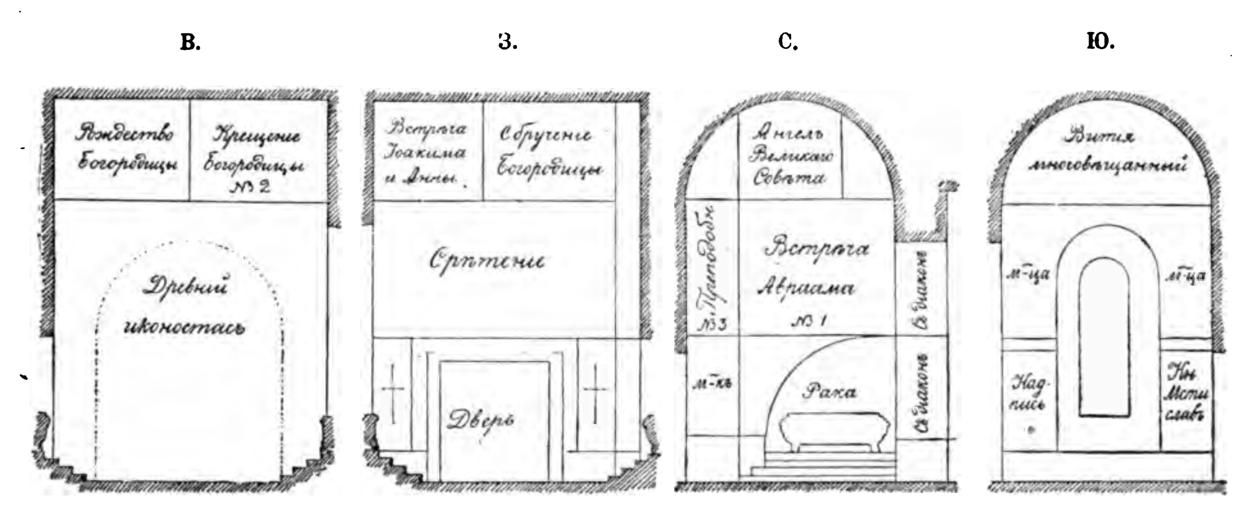


Рис. 21.

5) Въ проектѣ росписи придѣла св. Іоакима и Анны, представленномъ на рис. 22, Коммиссія, совмѣстно съ самимъ составителемъ проекта, признаетъ нужнымъ замѣнить изображеніе великомученика Георгія Побѣдоносца другимъ изображеніемъ, относящимся къ исторіи Іоакима и Анны или Богоматери, напримѣръ, изображеніемъ преобразовательнаго значенія Купины Моисея, въ формахъ византійской старины.

---

[1]) а. На вост. сторонѣ проектированы изображенія, посвященныя Бож. Матери. Писаться не будутъ, такъ какъ закроются древними образами. б. Съ западной стороны арка, надъ которой изображенъ «Ангелъ Великаго Совѣта».

Алтарь и придѣлъ Св. Іоакима и Анны (помѣщ. XXVIII и XXIX).

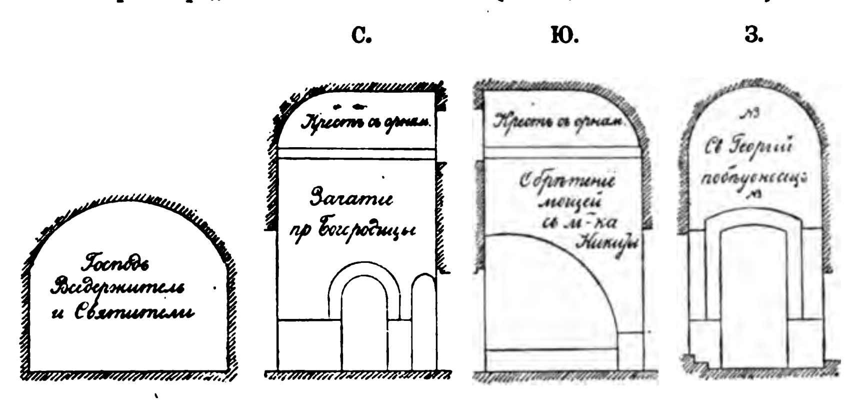


Рис. 22.

Алтарь придѣла Іоанна Богослова (помѣщ. I).

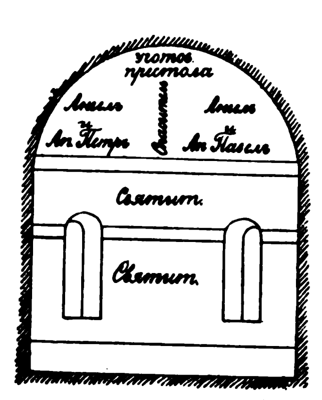


Рис. 23.

6) Проектъ росписи придѣла Іоанна Богослова (рис. 23 и 24) Коммиссія принимаетъ въ цѣломъ; но, совмѣстно съ самимъ составителемъ проекта, признаетъ нужнымъ вновь ввести сюда нѣкоторыя изображенія, относящіяся къ жизни Св. Іоанна Богослова.

7) В. В. Сусловъ объяснилъ, что въ сѣверномъ крылѣ главнаго храма (рис. 25), прилегающемъ къ сѣверной паперти, онъ проектируетъ помѣстить рядъ изображеній, относящихся къ исторіи Первоверховныхъ апостоловъ Петра и Павла. Коммиссія, принимая во вниманіе, что а) эта роспись будетъ примыкать непосредственно къ изображеніямъ на темы Евангельской исторіи, находящимся здѣсь-же, и что б) въ одномъ и томъ-же среднемъ и главномъ храмѣ желательно сообщить

Придѣлъ Іоанна Богослова (помѣщ. II).

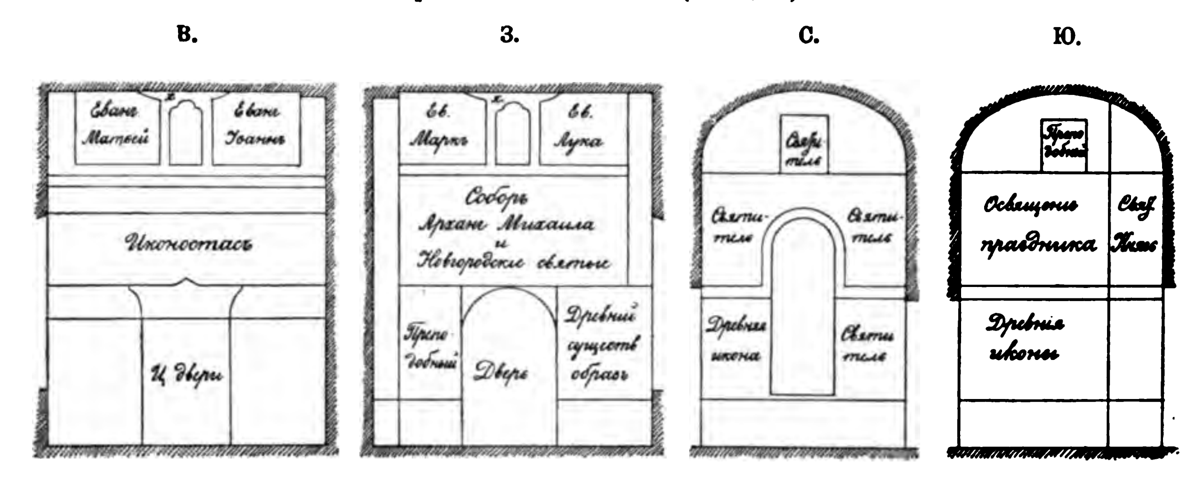


Рис. 24.

Сѣверное крыло главной части Собора (помѣщ. XII).

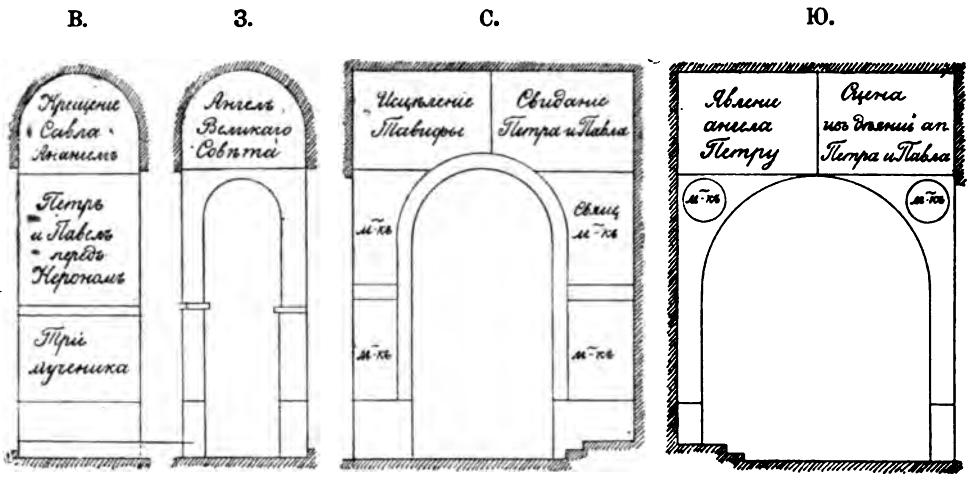


Рис. 25.

росписи единство и цѣльность внутренняго содержанія, постановляетъ: вмѣсто проектированныхъ изображеній помѣстить здѣсь другія, относящіяся прямо къ Евангелію.

VII. Засѣданіе 8 февраля 1896 г. В. В. Сусловъ изложилъ проектъ размѣщенія изображеній въ сѣверной паперти собора, въ томъ видѣ, какъ это показано на прилагаемомъ рисункѣ № 26. Коммиссія принимаетъ это размѣщеніе изображеній безъ перемѣнъ.

2) Въ проектированномъ въ стилѣ XVII в. размѣщеніи изображеній въ придѣлѣ Св. Іоанна Предтечи (рис. 27), Коммиссія признаетъ нужнымъ замѣнить изображеніе двухъ ангеловъ съ монограммами изображеніемъ Ветхозавѣтной Троицы.

Сѣверная паперть Собора (помѣщ. III).

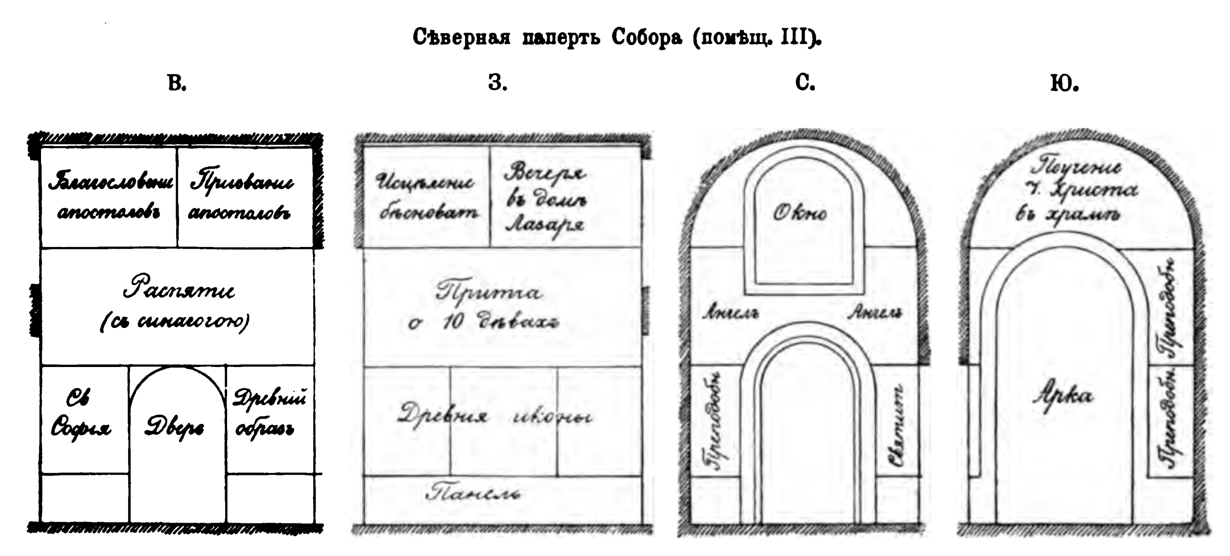


Рис. 26.


Придѣлъ Іоанна Предтечи (помѣщ. V).

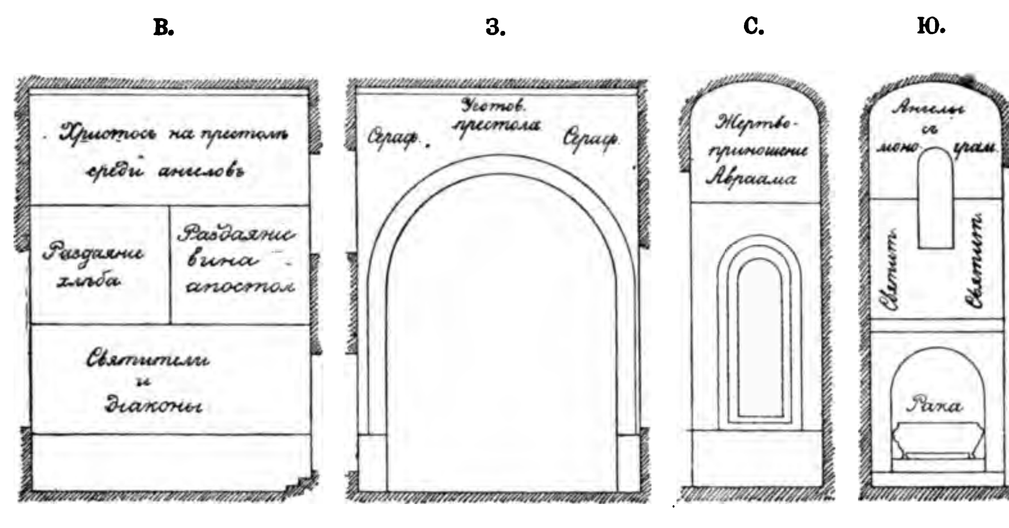


Рис. 27 [1]).

3) Въ средней части придѣла I. Предтечи Коммиссія полагаетъ замѣнить: изображеніе I. Предтечи на сводѣ изображеніемъ Еммануила, а изображеніе Деисуса (рис. 28) на южной стѣнѣ подъ сводомъ—изображеніемъ новгородскихъ святыхъ.

4) Росписи, означенныя на рис. 30, Коммиссія принимаетъ безъ измѣненій.

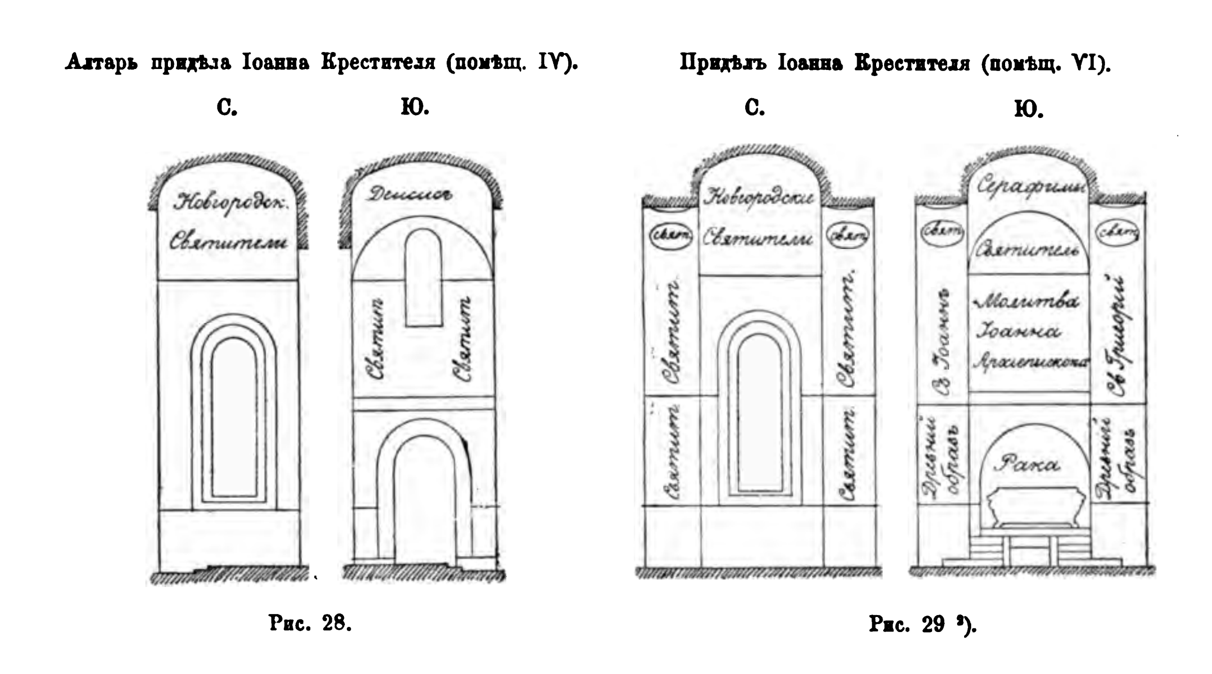


Рис. 28.

Рис. 29 [2]).

[1]) Въ восточной аркѣ проектированъ иконостасъ. На сводѣ съ восточной стороны—Іисусъ Христосъ въ кругу и по бокамъ два ангела; съ западной стороны—Іоаннъ Креститель и два серафима.

[2]) На сводѣ изображены четыре Евангелиста.

Придѣлъ Іоанна Предтечи (помѣщ. VII).

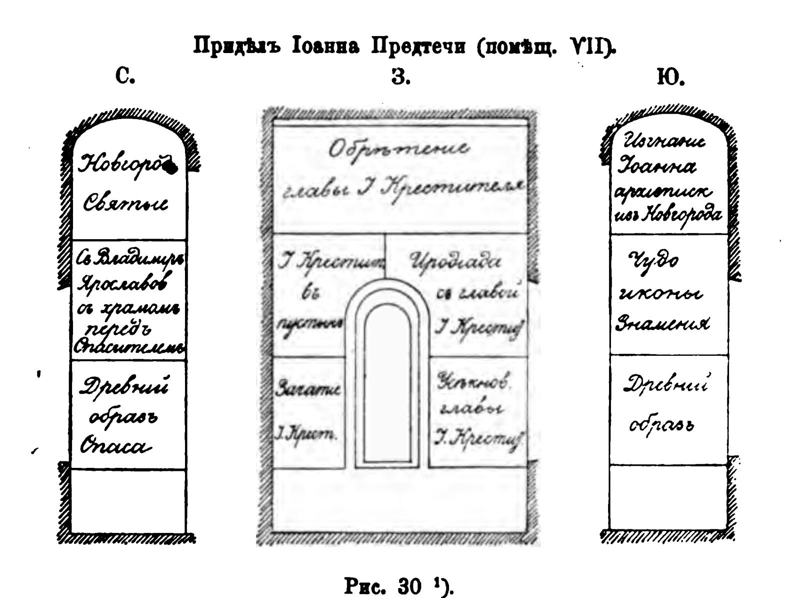


Рис. 30 [1]).

VIII. Засѣданіе 13 февраля 1896 г. В. В. Сусловъ доложилъ проектъ росписи западнаго притвора Новгородскаго Софійскаго собора, какъ обозначено на рис. 31, 32 и 33.

На хорахъ предполагаются изображенія орнаментальнаго характера.

Коммиссія, принимая во вниманіе, что проектируемыя въ притворѣ изображенія ветхаго завѣта съ теоретическо-богословской точки зрѣнія приложимы къ росписи притвора, хотя бы примѣры такой росписи до насъ и не сохранились въ памятникахъ византійской старины на Востокѣ и въ Россіи, соглашается съ проектомъ росписи, равно какъ и съ проектируемой росписью хоровъ.

Западная паперть Собора (помѣщ. VIII).

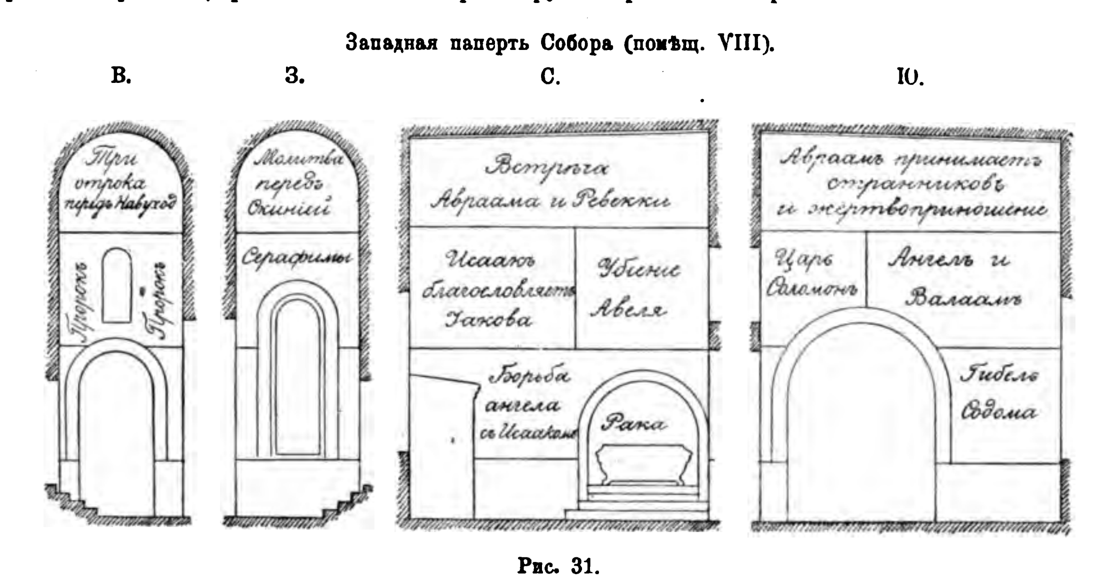


Рис. 31.

Поясненіе къ протоколамъ, доставленное В. В. Сусловымъ 19 февраля 1896 г.

Не признается-ли возможнымъ исправить и добавить въ протоколахъ слѣдующее: 1) Засѣданія Коммиссіи не по «реставраціи», а по «воспроизведенію новой стѣнописи» въ Новгородскомъ Софійскомъ соборѣ.

2) Къ протоколу № II-й въ концѣ пункта 2-го добавить: «какъ и было предположено В. В. Сусловымъ».

[1]) На восточной части полусвода поясныя—изображенія святителей и херувимы.

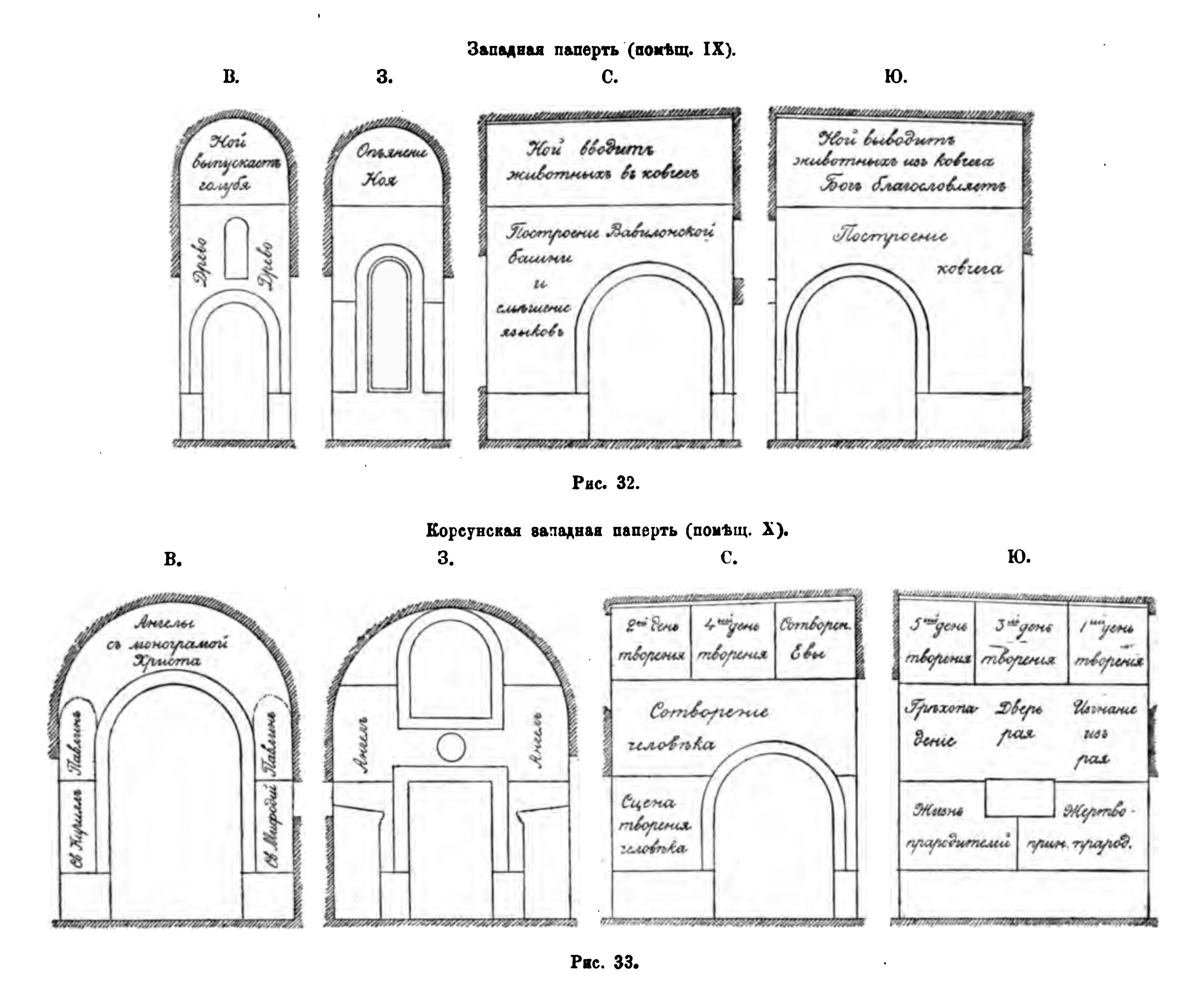


Рис. 32.

Рис. 33.

3) Въ пунктѣ 4-мъ послѣ слова «Спасителя» написать: «такъ проектировано».

4) Въ пунктѣ 6-мъ вмѣсто слова «реставрировать» — «изобразить на основанiи открытыхъ остатковъ», такъ какъ послѣднiе хотя и скопированы, но при починкѣ свода и стѣны изображенiя утратились. Прилагаю рисунокъ съ части древней картины (см. рис. 4).

5) По протоколу № III-й, пунктъ I-й, изображенiе Деисуса въ кругахъ будетъ слишкомъ мелко; не признаетъ-ли Коммиссiя за лучшее оставить надпись, содержанiе которой можетъ быть выяснено впослѣдствiи. Прилагаю рисунокъ съ остатка изображенiя Богоматери въ видѣ Оранты (см. рис. 5).

6) Въ протоколѣ № IV-й, пунктъ 4-й, замѣнить слова: «среди райскихъ деревьевъ» словами: «среди ангеловъ». Приложить къ протоколу болѣе вѣрный и общiй схематическiй чертежъ распредѣленiя сюжетовъ всей средней части Собора по приложенному образцу.

Сюжеты подобрать вмѣсто сценъ изъ дѣяній Петра и Павла.	Положеніе во гробъ ниже Сошествіе Св. Духа. Сошествіе во адъ.	Иконостасъ.	Срѣтеніе Крещеніе ниже Успеніе Б. М.	
	Распятіе. Жены мироносицы.		Увѣреніе Ѳомы. + Поклоненіе волхвовъ. Отреченіе Петра.	
— Исцѣленіе слѣпого. + Бракъ въ Канѣ.	Нагорная проповѣдь.	Воскрешеніе Лазаря — Поклоненіе волхвовъ. + Увѣреніе Ѳомы. Явленіе женамъ мироносицамъ. І. Христосъ на Судѣ	І. Хр. передъ Каіаѳою.	Цѣлованіе Іуды.
Чудо умноженія хлѣбовъ.	Бесѣда съ Самарянкой.	Тайная вечеря. ниже Входъ въ Іерусалимъ	Несеніе Креста.	Шествіе на Голгоѳу.
— Исцѣленіе разслабленнаго. + Хожденіе по водамъ или Вечеря Тиверіадская.	Чудесный ловъ рыбы.	Уготовленіе престола	— Благоразумный разбойникъ. + Молитва въ саду Геѳсиманскомъ.	— Претвореніе воды въ вино. + Се человѣкъ.
Лоно Авраама.	Апостолы на престолѣ.	Судія и апостолы.	Апостолы на престолахъ.	Богородица среди ангеловъ. + Благоразумный разбойникъ.

Сюжеты обозначенные — исключить и замѣнить на +

7) Въ протоколѣ № V-й, пунктъ 1, замѣнить выраженіе: «если рисунокъ вполнѣ точенъ» словами «соображаясь съ представленнымъ рисункомъ». Прошу о таковомъ видоизмѣненіи потому, что копіи съ остатковъ древней росписи, снятыя въ натуральную величину, просматривались и одобрены особою коммиссіею, составленной во время работъ въ Соборѣ отъ Императорской Археологической Коммиссіи.

На возраженіе Коммиссіи по поводу моего замѣчанія объ отсутствіи строгой разгруппировки сюжетовъ по ихъ внутреннему содержанію и хронологіи въ древнихъ памятникахъ имѣю сказать: а) Въ моей дополнительной запискѣ къ протоколу я не держался взгляда въ размѣщеніи сюжетовъ только по отношенію хронологіи священныхъ событій, но и упоминалъ о внутреннемъ содержаніи сюжетовъ, ибо напр. въ ветхозавѣтныхъ и новозавѣтныхъ событіяхъ очень часто можно провести извѣстную параллель. б) Сопоставленіе сюжета Рождества Христова (по ошибкѣ сказано Богородицы) съ ветхозавѣтными событіями и Срѣтеніе съ картиною Невѣрія Ѳомы—приведено мною лишь для примѣра, и такихъ примѣровъ я могъ бы привести много, но этотъ вопросъ случайнаго размѣщенія сюжетовъ довольно сложный и сужденіе о немъ вышло бы изъ рамокъ протоколовъ. в) Ветхозавѣтныя событія св. Троицы и Принесеніе въ жертву Исаака (въ Нередицкой церкви) помѣщены рядомъ и на одной стѣнѣ съ Рождествомъ, а не со Страданіями Спасителя. г) Говоря о картинѣ Поклоненіе волхвовъ, я только желалъ выразить Коммиссіи, что часть изображенія (легко допускающая

сцену Поклоненія волхвовъ) и недостаточная послѣдовательность размѣщенія сюжетовъ въ древнихъ храмахъ составляли для меня мотивъ болѣе основательный проектировать указанный сюжетъ, чѣмъ держаться въ данномъ случаѣ общаго порядка изображеній въ идейномъ и хронологическомъ отношеніяхъ (другими словами, я не хотѣлъ игнорировать остатки древнихъ изображеній).

8) По пункту 4-му прилагаю рисунокъ (№ 13) съ древняго остатка картины, къ которому прикомпановано мною изображеніе Явленія трехъ Ангеловъ (Странниковъ) Аврааму. Вмѣстѣ съ этимъ прилагаю рисунокъ съ части древняго изображенія Срѣтенія Господня (№ 14).

Группировку изображеній въ придѣлѣ князя Владиміра, относящихся къ Богородицѣ, я проектировалъ на томъ основаніи, что означенный придѣлъ былъ устроенъ въ очень недавнее время, и помѣщеніе его всегда входило въ составъ южной паперти. И такъ какъ придѣлъ Рождества Богородицы и паперть предназначались для изображеній, посвященныхъ Богоматери, то и новый придѣлъ князя Владиміра оставленъ мною не отмѣченнымъ по содержанію стѣнописи. На сводѣ алтаря или въ алтарѣ придѣла кн. Владиміра, на сколько мнѣ помнится, было рѣшено воспроизвесть картину Сошествія Св. Духа (по остатку изображенія, какъ показано на проектѣ) и въ этомъ лежитъ, вѣроятно, ошибка переписчика.

По пункту 6-му добавить, что роспись придѣла Іоанна Богослова предложено произвесть въ стилѣ XVII ст., такъ какъ въ немъ будутъ находиться старинные образа XVI—XVII ст. и изображенія Новгородскихъ Святыхъ.

9) Покорнѣйше просилъ бы Коммиссію выразить свое мнѣніе по орнаментальной росписи Собора и объ общемъ впечатлѣніи проектированной стѣнописи.

IX. Засѣданіе 20 Февраля 1896 г. [1]) В. В. Сусловъ представилъ на разсмотрѣніе Коммиссіи исполненные по его проекту гг. Навозовымъ, Аѳанасьевымъ и Рябушкинымъ эскизы проэктированныхъ для стѣнной росписи Новгородскаго Софійскаго Собора изображеній: 1) Срѣтенія, 2) Крещенія І. Христа, 3) Входа І. Христа въ Іерусалимъ, 4) Положенія І. Христа во гробъ, 5) Сошествія во адъ, 6) Явленія І. Христа св. женамъ (χαίρετε) и 7) Увѣренія Ѳомы.

Обсуждая эти эскизы съ точки зрѣнія художественной археологіи и эстетики, Коммиссія не могла не обратить вниманія на ихъ несоотвѣтствіе съ основными требованіями, предъявляемыми, съ указанныхъ точекъ зрѣнія, къ произведеніямъ этого рода, а именно: 1) художественно-археологическая реставрація стѣнописей и даже простое воспроизведеніе ихъ въ древнемъ стилѣ необходимо предполагаетъ предварительное изученіе важнѣйшихъ памятниковъ той эпохи, въ стилѣ которой проектируется стѣнная роспись. Если роспись Новгородскаго Софійскаго Собора проектирована составителемъ проекта въ стилѣ XI—XII вѣка, то очевидно, что при разработкѣ проекта ея должны быть приняты во вниманіе многочисленные и разнообразные памятники того времени. Ближайшее ознакомленіе съ ними даетъ точное и полное понятіе о византійскомъ стилѣ того времени, его достоинствахъ и недостаткахъ, и даже отчасти готовые образцы для подражанія, словомъ даетъ художнику всѣ средства къ усвоенію духа и характера эпохи и вѣрной передачи ихъ въ проектируемой росписи. Между тѣмъ въ представленныхъ эскизахъ ясно выступаетъ подражаніе лишь двумъ-

[1]) Въ засѣданіе это были также приглашены художники г. Навозовъ, Аѳанасьевъ и Рябушкинъ.

тремъ памятникамъ русскимъ, отчасти даже точное копированіе ихъ, именно фрескамъ Мирожскимъ и Нередицкимъ. Поэтому слѣдуетъ назвать ихъ не византійскими эскизами въ широкомъ смыслѣ слова, но лишь «эскизами примѣнительно къ фрескамъ Мирожскимъ и Нередицкимъ», что едва-ли желательно въ виду слѣдующихъ соображеній. 2) Фрески Мирожскія и Нередецкія при всей ихъ археологической цѣнности, какъ памятниковъ отдаленной русской старины, не даютъ полнаго представленія о характерѣ византійской живописи того времени. Въ общемъ онѣ тѣсно связаны съ византійскими образцами, но отличаются такимъ изобиліемъ художественныхъ и техническихъ недостатковъ, что становятся рѣшительно неудобными образцами для стѣнописей Софійскаго собора. Недостатки эти, заключающіеся въ неправильной постановкѣ фигуръ, въ моделлировкѣ и контурахъ, въ искаженіи нѣкоторыхъ типовъ, напр. Божественнаго Младенца и Богоматери въ изображеніи Срѣтенія, совсѣмъ не принадлежатъ къ числу характерныхъ и постоянно повторяемыхъ чертъ византійскаго искусства XI—XII в. Это явленіе случайное, обязанное своимъ происхожденіемъ кисти нашихъ древнихъ подражателей. Лучшіе памятники византійскаго и древне-русскаго искусства довольно счастливо избѣгаютъ этихъ недостатковъ, а потому составитель проекта и исполнители росписи Новгородскаго Софійскаго собора не должны были слишкомъ подобострастно слѣдовать указаннымъ образцамъ, напротивъ, они обязаны были устранить рѣжущіе глазъ недостатки и, руководясь точными данными, доставляемыми наблюденіемъ надъ другими, лучшими памятниками византійскаго искусства, дать въ эскизахъ болѣе вѣрный образъ искусства Византіи. Коммиссія не находитъ достаточныхъ мотивовъ къ столь значительному скопленію художественныхъ и техническихъ недостатковъ на стѣнахъ Софійскаго собора, допускаемому составителемъ и исполнителями проекта только потому, что они встрѣчаются въ фрескахъ Мирожскихъ и Нередицкихъ, и полагаетъ, что было бы вполнѣ возможно, при руководствѣ многочисленныхъ и лучшихъ византійскихъ образцовъ, украсить Новгородскій Софійскій соборъ болѣе изящною и въ тоже время болѣе соотвѣтствующею характеру византійскаго искусства XI—XII в. стѣнописью. Въ самомъ дѣлѣ, если взглянуть совершенно объективно на общій характеръ византійскаго искусства указанной эпохи, то должно прямо отказаться отъ тенденціозной мысли—видѣть образцовое воплощеніе его въ Мирожскихъ и Нередицкихъ фрескахъ. 3) При первомъ взглядѣ на представленные эскизы, невольно обращаетъ на себя вниманіе невыдержанность и неточность иконографическихъ типовъ. Типъ Спасителя въ византійскомъ искусствѣ XI—XII в. общеизвѣстенъ. Это тотъ самый типъ, который описывается въ памятникахъ древней письменности — у Іоанна Дамаскина, Никифора Каллиста, въ апокрифическомъ письмѣ Лентула къ Римскому сенату и въ многочисленныхъ переводахъ и передѣлкахъ этихъ описаній въ памятникахъ древне-русской письменности. Тотъ-же типъ и въ памятникахъ вещественныхъ. До такой степени типичны и опредѣленны черты лица I. Христа въ памятникахъ XI—XII в., по крайней мѣрѣ въ памятникахъ лучшихъ, что ликъ Спасителя узнается съ перваго взгляда. Обстоятельство это очень важно не только съ художественно-археологической точки зрѣнія, но и богословской. Типическія черты лица Спасителя должны быть выдержаны строго въ стѣнописяхъ Новгородскаго Софійскаго собора; ликъ Спасителя во всѣхъ композиціяхъ долженъ быть одинъ и тотъ-же: въ одномъ и томъ-же храмѣ одинъ и тотъ-же Христосъ Богъ въ однѣхъ и тѣхъ-же иконографическихъ формахъ,—таково одно изъ основныхъ требо-

ваній правильной росписи историческаго русскаго храма. Если въ исторіи искусства встрѣчается иногда нарушеніе этого требованія, напримѣръ въ мозаикахъ Равенны, то слѣдуетъ имѣть въ виду, что эти мозаики относятся къ той ранней переходной эпохѣ искусства, когда типъ I. Христа еще не былъ твердо установленъ, а потому онѣ и не могутъ въ данномъ случаѣ служить образцами для росписи, проектируемой въ стилѣ XI—XII в. Между тѣмъ въ предъявленныхъ Коммиссіи эскизахъ типъ I. Христа не выдержанъ: въ одномъ эскизѣ—одинъ, въ другомъ—другой, въ третьемъ—третій. Особенно обращаетъ на себя вниманіе своимъ уклоненіемъ отъ древняго типа — типъ Божественнаго Младенца въ изображеніи Срѣтенія въ разсматриваемыхъ эскизахъ; это совсѣмъ не тотъ Младенецъ, въ лицѣ Котораго на лучшихъ памятникахъ византійскихъ выражена и недосягаемая сила высшаго разумѣнія, и Божественное величіе; напротивъ, въ данномъ эскизѣ Онъ напоминаетъ собою болѣзненнаго ребенка, написаннаго подъ вліяніемъ натуралистической тенденціи, какъ это встрѣчается иногда въ памятникахъ эпохи упадка византійскаго искусства и ихъ западно-европейскихъ подражаніяхъ, напримѣръ въ извѣстномъ Зальцбургскомъ антифонаріи. На томъ-же самомъ эскизѣ Срѣтенія невольно обращаетъ на себя вниманіе типъ Богоматери, какъ явно уклоняющійся отъ преданій древности. Съ какой бы стороны мы ни взглянули на него, во всякомъ случаѣ онъ невѣренъ, и примѣненіе его въ Софійскомъ Соборѣ—не желательно. Онъ не соотвѣтствуетъ требованіямъ художественно-археологическимъ, такъ какъ заключаетъ въ себѣ не тѣ черты лица Богоматери, какія обычно повторяются въ хорошихъ византійскихъ мозаикахъ, фрескахъ, миніатюрахъ, эмали и т. п. Онъ не согласенъ съ историческими указаніями, которыя опредѣляютъ типъ Богоматери, какъ типъ прекрасный и молодой; наконецъ онъ не удовлетворяетъ и требованіямъ эстетическаго и религіознаго чувства, такъ какъ отличается старческими, суровыми и непривлекательными чертами, въ которыхъ не видно проблеска того неземного величія и славы, какія усвояютъ этому типу древніе церковные писатели. По отношенію къ другимъ типамъ, напримѣръ апостоловъ и друг., Коммиссія не находитъ возможнымъ предъявлять столь строгія требованія, хотя и выражаетъ желаніе, чтобы они, по возможности, приближались къ типамъ, выработаннымъ византійскою древностію.

Изъ сказаннаго ясно, что Коммиссія не усматриваетъ въ подлежащихъ ея разсмотрѣнію эскизахъ точнаго и разносторонняго уясненія основныхъ задачъ проектируемой росписи, а равно и признаковъ строго выработаннаго хорошаго стиля XI—XII в. и иконографической правильности, а потому не находитъ возможнымъ принять ихъ въ качествѣ образцовъ для стѣнной росписи Новгородскаго Софійскаго Собора.

Особое мнѣніе В. В. Суслова, представленное въ Императорскую Археологическую Коммиссію 5 марта 1896 г.

По взгляду Коммиссіи, желательно воспроизвести въ соборѣ живопись чисто византійскую по лучшимъ образцамъ XI—XII столѣтія съ совершенно правильнымъ рисункомъ. Фрески Нередицкой церкви въ Новгородѣ и Мирожской въ Псковѣ въ общемъ тѣсно связаны съ византійскими образцами,

но отличаются такимъ изобиліемъ художественныхъ и техническихъ недостатковъ, что становятся рѣшительно неудобными образцами для стѣнописей Софійскаго Собора. Если фрески означенныхъ храмовъ (единственныя у насъ по своей сохранности и полнотѣ) очень слабы, то надо думать, что по крайней мѣрѣ въ сѣверной Россіи не было хорошаго византійскаго письма, и въ этомъ должны лежать какія-либо историческія причины. Воспроизводить то, чего не могло быть, значило бы отрѣшиться въ живописи отъ реставраціи и съ предвзятою мыслью создать идеализированную византійскую живопись.

Если Нередицкія и Мирожскія фрески тѣсно связаны съ византійскими образцами, то прежде всего въ этой связи подразумѣвается одинаковый основной внутренній и внѣшній характеръ живописей. Лежитъ онъ въ группировкѣ священныхъ изображеній, обусловливающихъ символическое значеніе частей храма, въ воспроизведеніи почти одинаковыхъ сюжетовъ, въ композиціи самыхъ изображеній, въ массѣ условныхъ художественныхъ формъ, въ творческой выразительности идеи и отдѣльныхъ фигуръ въ типахъ, костюмахъ, рисункѣ, въ манерѣ и декоративности письма и, наконецъ, въ своеобразномъ религіозномъ настроеніи, которое даетъ древне-русская и византійская живопись. Неправильный рисунокъ, свойственный вообще той и другой живописи, есть одна изъ особенностей стиля. Тѣ неправильности и уродства, которыя не выражаютъ собою общей черты въ письмѣ данной эпохи, я не имѣлъ въ виду вносить въ новую живопись.

Въ стѣнописяхъ Мирожской и Нередицкой церквей, а равно Кіево-Софійскаго и Новгородско-Софійскаго соборовъ и Старо-Ладожской церкви значительное большинство изображеній (частью послужившихъ образцами для эскизовъ), стоятъ на ряду съ лучшими фресковыми и мозаичными византійскими изображеніями. Не пользоваться подобнымъ русскимъ матеріаломъ я считалъ неосновательнымъ. Въ свою очередь прибѣгалъ съ самаго составленія проекта стѣнописи и къ византійскимъ образцамъ восточныхъ и западныхъ храмовъ, имѣющимся въ изданіяхъ и фотографіяхъ, и для изученія которыхъ на мѣстѣ отправляюсь въ Грецію, Сицилію и Италію. Что касается эскизовъ стѣнописи Новгородскаго собора, то я лично усмотрѣлъ въ нихъ, прежде всего, общій внутренній и внѣшній характеръ русскихъ стѣнописей XI—XII столѣтія, и что гг. художники на высотѣ принятыхъ ими задачъ. Всѣ недостатки въ эскизахъ, замѣченные Коммиссіею и мною, не исключаютъ этого взгляда и представляются съ одной стороны детальными, а съ другой невыясненными, какъ вопросы личныхъ взглядовъ и вкусовъ. Для достиженія выразительности и однообразія въ типахъ І. Христа, Богоматери и другихъ лицъ, извѣстныхъ въ иконографіи, мною предполагалось особо выработать эти типы, и какъ оригиналами руководиться при самой стѣнописи. Это представляется наиболѣе раціональнымъ, а потому усматривать на эскизахъ въ неточности изображенія лицъ — основныя задачи проектируемой росписи не совсѣмъ правильно.

Въ оправданіе моихъ вышеизложенныхъ взглядовъ я позволю себѣ привести выдержки изъ сочиненія Н. В. Покровскаго (Очерки памятниковъ православной иконографіи и искусства). «Основныя начала византійскаго искусства и иконографіи проходятъ также (какъ и въ кіевской области) въ искусствѣ и иконографіи сѣвера. Въ фрескахъ Новгорода видимъ и византійскую технику, и византійскіе художественные пріемы, и византійскую иконографію, и даже греческія надписи. По Стогла-

вому Собору мастера должны (были) писать иконы по образу и по подобію и по существу и по лучшимъ образцамъ древнихъ живописцевъ. Блестящій образецъ фресковой росписи представляетъ церковь Спаса въ Нередицахъ близь Новгорода (XII ст.); по обилію иконографическихъ сюжетовъ и типовъ удовлетворительной сохранности и отсутствію новѣйшихъ исправленій, онѣ (фрески) превосходятъ почти всѣ извѣстные доселѣ памятники фресковой росписи въ Византіи и Россіи до XV в. Стиль (фресокъ) византійскій, сюжеты и типы, за исключеніемъ кн. Ярослава, византійскіе...; фигуры правильныя византійскія, величественныя; выраженіе лицъ серіозное, даже строгое; сильныхъ анатомическихъ погрѣшностей незамѣтно, но аскетическая тенденція обнаруживается повсюду. Размѣщеніе изображеній въ церкви весьма типично. Фрески Спасо-Мирожскаго собора, по археологической важности и художественнымъ достоинствамъ, стоятъ близко къ фрескамъ Спасо-Нередицкимъ. Всѣ композиціи представляютъ собою болѣе или менѣе вѣрныя копіи съ греческихъ образцовъ; типы лицъ греческіе, костюмы тоже традиціонные византійскіе... Искусство здѣсь вполнѣ греческое. Стиль фресокъ тотъ-же самый, что и въ фрескахъ Нередицкихъ и Старо-Ладожскихъ. Всѣ композиціи вообще весьма удовлетворительны; типы величественны и превосходны, костюмы условны и нѣкоторые отличаются роскошью; постановка фигуръ по большей части нормальна. Костюмы пророковъ разноцвѣтные, превосходные, отдѣланы съ полной тщательностію. Въ изображеніяхъ, напр. Распятія I. Христа и Положенія во гробъ, усматривается особенный художественно-археологическій интересъ. Сошествіе I. Христа—превосходное изображеніе» и т. д.

Такимъ образомъ, въ чемъ же указанныя фрески отличаются такимъ изобиліемъ художественныхъ и техническихъ недостатковъ, что становятся рѣшительно неудобными образцами для стѣнописи Софійскаго Собора? Все это ставитъ меня и художниковъ въ крайне неудобное положеніе. Эскизы очень тонкаго подражанія означеннымъ памятникамъ, и не видѣть въ нихъ даже признаковъ хорошаго византійскаго письма (XI—XII ст.) мнѣ не понятно. Желаніе Коммиссіи постановить все дѣло шире, т. е. чтобы сами художники изучили всѣ образцовыя стѣнописи, мозаики и миніатюры по самымъ памятникамъ, конечно, чрезвычайно полезно, но дѣло это, какъ полагаетъ и сама Коммиссія, потребуетъ около десяти лѣтъ времени и огромныхъ денежныхъ средствъ, что совершенно не достижимо, ибо прежде всего приходится считаться съ имѣющимися на дѣло росписи деньгами и даннымъ временемъ. Въ виду этого Его Высокопреосвященство Архіепископъ Новгородскій (какъ иниціаторъ и хозяинъ дѣла) уполномочилъ меня выразить слѣдующее:

1) Болѣе той суммы, за которую гг. художники приняли исполненіе живописи, Его Высокопреосвященство не располагаетъ. Въ условіе художникамъ не введено требованіе представлять эскизы на утвержденіе Коммиссіи, а потому всякое осложненіе дѣла выступаетъ изъ границъ выполнимаго. 2) Время на исполненіе живописи дано два года. Причина короткаго срока та, что церковныя службы происходятъ нынѣ въ маленькой церкви, неудобной по тѣснотѣ помѣщенія и сильной духотѣ. Въ скорѣйшей отдѣлкѣ храма заинтересованъ не только Архіепископъ (страшно утомляющійся при богослуженіяхъ), но также остальное духовенство и всѣ жители Новгорода, для коихъ часто недоступно быть на архіерейскомъ богослуженіи. 3) Въ виду того, что вкусы гг. членовъ Коммиссіи по отно-

шенію художественнаго исполненія живописи часто могутъ расходиться со вкусами и пониманіемъ художниковъ и моимъ, могущія происходить недоразумѣнія могутъ ставить меня (какъ руководителя работъ) и художниковъ (какъ исполнителей) въ неопредѣленное положеніе, что само собою повлечетъ замедленіе работъ и удороженіе ихъ. Вслѣдствіе всего изложеннаго, я покорнѣйше просилъ бы Императорскую Археологическую Коммиссію всецѣло предоставить мнѣ руководство всѣми живописными работами въ Новгородскомъ Софійскомъ Соборѣ, тѣмъ болѣе, что новая стѣнопись не нарушитъ археологическаго значенія собора.



ИЗДАНІЯ ИМПЕРАТОРСКОЙ АРХЕОЛОГИЧЕСКОЙ КОММИССІИ.

I. Отчеты Императорской Археологической Коммиссіи.

Отчеты за 1859—1888 годы, 22 тома in 4°; при каждомъ томѣ особый атласъ, состоящій изъ 6 или 7 таблицъ рисунковъ въ большой листъ. Въ отчетѣ за 1872 годъ, кромѣ того, заключается 18 таблицъ рисунковъ 4° при самомъ текстѣ. Цѣна каждаго отчета съ атласомъ 5 руб., за исключеніемъ отчета за 1872 годъ, стоющаго 10 руб.

Отчеты за 1889—1895 годы, 7 томовъ in 4°, а именно: 1) за 1889 г., 128 стр. съ 88 политипажами; 2) за 1890 г., 152 стр. съ 91 полит.; 3) за 1891 г., 188 стр. съ 200 полит.; 4) за 1892 г., 173 стр. съ 75 полит.; 5) за 1893 г., 173 стр. съ 58 полит.; 6) за 1894 г., 173 стр. съ 235 полит.; 7) за 1895 г., 202 стр. съ 394 полит. Цѣна каждаго отчета 2 руб.

II. Матеріалы по археологіи Россіи.

№ 1. Древности Геродотовой Скиѳіи. Вып. 1-й. Спб. 1866. 28+XVI стр. 4°, съ атласомъ изъ 23 табл. рис. въ листъ. Цѣна 5 руб.

№ 2. Древности Геродотовой Скиѳіи. Вып. 2-й. Спб. 1873. 90+CIX стр. 4°, съ атласомъ изъ 23 табл. рис. въ листъ. Цѣна 7 руб. 50 коп.

№ 3. Сибирскія древности. Томъ I, вып. 1-й. Спб. 1888. IV+40+20 стр. 4°, съ картою, 6 табл. рис. и 32 политип. Цѣна 2 руб.

№ 4. Древности Сѣверо-Западнаго края. Т. I, вып. 1-й. Спб. 1890. 60 стр. 4°, съ картою, 7 табл. рис. и 28 политип. Цѣна 2 руб.

№ 5. Сибирскія древности. Т. I, вып. 2-й. Спб. 1891. 40+32 стр. 4°, съ 8 табл. рис. и 30 политип. Цѣна 2 руб.

№ 6. Древности Южной Россіи. Керченская христіанская катакомба 491 года. Спб. 1891. 30 стр. 4°, съ 4 табл. рис. и 4 политип. Цѣна 1 руб. 25 коп.

№ 7. Древности Южной Россіи. Описаніе нѣкоторыхъ древностей и монетъ, найд. въ Херсонесѣ въ 1888 и 1889 годахъ. Спб. 1891. 46 стр. 4°, съ 4 табл. рис. и 30 политип. Цѣна 1 руб. 50 коп.

№ 8. Древности Южной Россіи. Византійскій памятникъ, найд. въ Керчи въ 1891 году. Спб. 1892. 37 стр. 4°, съ 5 табл. рис. и 9 политип. Цѣна 2 руб.

№ 9. Древности Южной Россіи. Греческія и латинскія надписи, найд. въ Южной Россіи въ 1888—1891 годахъ. Спб. 1892. 64 стр. 4°, съ 1 табл. и 11 политип. Цѣна 1 руб. 50 коп.

№ 10. Лядинскій и Томниковскій могильники Тамбовской губ. Спб. 1893. 64+32 стр. 4°, съ 15 табл. рис. и 51 политип. Цѣна 2 руб.

№ 11. Древности Юго-Западнаго края. Раскопки въ странѣ Древлянъ. Спб. 1893. 78 стр. 4°, съ 7 планами и 47 политип. Цѣна 2 руб.

№ 12. Древности Южной Россіи. Раскопки Херсонеса. Спб. 1893. 64 стр. 4°, съ 7 табл. и 2 политипажами. Цѣна 2 руб.

№ 13. Древности Южной Россіи. Курганъ Карагодеуашхъ. Спб. 1894. 192 стр. 4°, съ 9 табл. рис. и 88 политипажами. Цѣна 2 руб.

№ 14. Древности Сѣверо-Западнаго края. Т. I, вып. 2-й. Люцинскій могильникъ. Спб. 1893. 49+36 стр. 4°, съ 15 таблицами рисунковъ и 36 политипажами. Цѣна 2 руб.

№ 15. Сибирскія древности. Т. I, вып. 3-й. Спб. 1894 г. 52+94 стр. 4°, съ 8 табл. рис. и 59 политипажами. Цѣна 2 руб.

№ 16. Древности Закаспійскаго края. Развалины Стараго Мерва. Спб. 1894. 217 стр. 4°, съ 1 снимкомъ съ рукописи, 39 рис. въ текстѣ и VIII табл. картъ, надгробныхъ надписей и орнамента. Цѣна 3 руб.

№ 17. Древности Южной Россіи. Греческія и латинскія надписи, найд. въ Южной Россіи въ 1892—1894 годахъ. Спб. 1895. 86 стр. 4°, съ табл. и 24 политип. Цѣна 1 руб. 50 коп.

№ 18. Курганы Южнаго Приладожья. Спб. 1895. 156 стр. 4°, съ XIV табл. рис. и 27 полит. Ц. 2 р.

№ 19. Древности Южной Россіи. Двѣ керченскія катакомбы съ фресками. Спб. 1896. 72 стр. 4°, съ XIV табл. рис. и 14 политип. Цѣна 3 руб.

№ 20. Курганы С.-Петербургской губ. въ раскопкахъ Л. К. Ивановскаго. Спб. 1896. 124 стр. 4°, съ XIX табл. рис., картой и 8 политип. Цѣна 2 руб.

Кромѣ того Археологической Коммиссіей изданы отдѣльно:

1) Археолог. поѣздка въ Туркестанскій край въ 1867 г. П. Лерха. Спб. 1870. X+39 стр. 4°, (въ продажѣ болѣе нѣтъ).

2) Производство археологическихъ раскопокъ. Составилъ А. Спицынъ Спб. 1895. 70 стр. 16°, съ 94 рис. въ текстѣ. Цѣна 50 коп.

3) **Русскіе клады**. Изслѣдованіе древностей великокняжескаго періода. Н. П. Кондакова, заслуженнаго профессора С.-Петербургскаго Университета. Т. I. Спб. 1896. 213 стр. 4°, съ 20 таблицами и 122 политипажами. Цѣна 10 руб.

Изданія Археолог. Ком. продаются въ С.-Петербургѣ, въ книжныхъ магазинахъ Эггерса и К°. (Невск. просп., № 11) и К. Л. Риккера (Невск. просп. № 14). Тамъ-же можно получать изданную проф. Кондаковымъ Опись памятниковъ древности въ нѣкоторыхъ храмахъ и монастыряхъ Грузіи. Спб. 1890. 180 стр. 8°, съ 82 рис. въ текстѣ. Цѣна 1 руб. 50 коп.

Цѣна 1 р. 50 к.



3 6105 015 896 231

